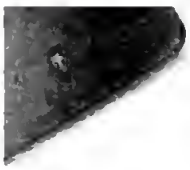

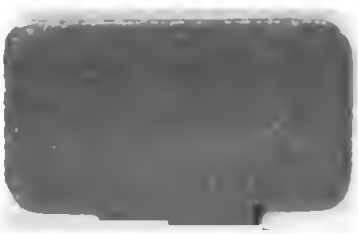

Digitized by Google

A. F. C. Vilmar,

Literaturgeschichte.

Neunte Auflage.

Digitized by Google

11. 5. 327

Geſchichte

der

deutſchen

National-Literatur.

Von

A. F. C. Vilmar.

Neunte vermehrte Auflage.

Marburg.
N. G. Elwert'ſche Univerſitäts-Buchhandlung.
1862.

Vorwort zur vierten Auflage.

Die wolwollende Theilname, welche diesen „Vorlesungen“ wie das Buch in den ersten beiden Ausgaben seiner Entstehung gemäß sich nannte, seit sechs Jahren geschenkt worden ist, und die sich selbst in den herben Stürmen der beiden letzten Jahre nicht vermindert hat, legt mir eine Verpflichtung der Dankbarkeit auf, welche ich nicht beßer zu erfüllen glaube, als dadurch, daß ich wie bisher so auch in dieser vierten Auflage mich aller Aenderungen und Umarbeitungen enthalten habe. Was in der dritten und in dieser vierten Ausgabe hinzugekommen, also nicht gesprochen sondern bloß geschrieben ist, beschränkt sich auf einige Erweiterungen der Geschichte unserer neuesten Poesie, da über manche Erscheinungen derselben jetzt ein etwas mehr begründetes und dem Abschluße sich wenigstens mehr annäherndes Urteil möglich ist, als vor sechs Jahren. Weitere Aenderungen und Umarbeitungen würden nichts anderes, als undankbare Willkür sein. Galt es mir doch bei dem mündlichen Vortrage dieser Geschichte unserer Literatur nur darum, die Sachen selbst in ihrer Warheit und Einfachheit zu den Gemütern Unbefangener reden zu laßen, und die Freude welche ich an ihnen hatte, in gleichem Maße in andere Seelen überzutragen; hat man doch

damals im vertrauteren Kreiße die Wiederklänge der alten Sagen und Lieder gern aufgenommen, hat man die Freude des Sprechenden geteilt, hat man dann auch im weiteren, im weiteſten Kreiße in dieſer unbefangenen und wenn man ſo will, jugendlichen Freude gerade das Eigentümliche des Buches gefunden — wie dürfte ich mich verſucht fühlen, dieſen Charakter der, wenn auch mitunter vielleicht allzu ſchlichten, Einfachheit zu verwiſchen und die Freude zu ſtören? Die Gelehrſamkeit, die Wißenſchaft, die Kritik waren und ſind anderwärts auf dieſem Gebiete hinreichend vertreten, dem Leben war und iſt noch immer verhältnismäßig wenig dargeboten worden. Dem Leben aber hat dieſe Geſchichte der deutſchen Literatur dienen wollen, dem ganzen und vollen Leben meines Volkes, in der Kraft ſeiner Thaten, wie in der Macht ſeiner Lieder, in dem Stolze ſeiner angebornen Weltherſchaft, wie in der ſelbſtverſchuldeten Demütigung unter Fremde, in dem lachenden Glanze ſeiner Frölichkeit wie in dem tiefen Ernſt ſeiner chriſtlichen Frömmigkeit. Daß für dieſes ganze und volle Leben unſeres Volkes, für das Erleben, nicht bloß für das Wißen ſeiner Geſchichte noch Sinn und Empfänglichkeit in reichem Maße verbreitet iſt, das hat die freundliche Aufnahme dieſes Buches auch in den letzten, ſchweren Zeiten bewieſen, in welchen die Merzal ſich von der Vergangenheit und den warhaftigen Erlebniſſen des deutſchen Volkes gänzlich ab und den nur allzu unbeſtimten Gedanken einer zweifelhaften Zukunft mit Leidenſchaft zuzuwenden ſchien. Gewis, unſere Aufgabe iſt noch nicht erfüllt und eine reiche Zukunft liegt noch vor uns; aber der Zeiger, welcher ſtill und unverrückt auf die Stunde der Zukunft hinweiſt, iſt kein anderer, als der Sinn für das Leben der Vergangenheit, der Sinn für die Treue, die Liebe und die Freude unſerer Väter; der Beruf des deutſchen Volkes in der Zukunft wird kein anderer ſein als der er ſeit faſt zwei Jartauſenden geweſen iſt: ein Hüter zu ſein unter den Völkern für Zucht und für Sitte, für Gerechtigkeit und für Hingebung, für Dichtung und Wißenſchaft in ihrer ſtillen Innerlichkeit und für den Glauben der chriſtlichen Kirche in ſeiner weltüberwindenden Herrlichkeit.

Diesem Leben und diesem Berufe des deutschen Volkes möge denn auch dieses kleine Buch in dem engen Kreiße seines Daseins seine schwachen Dienste ferner leisten.

Kassel am Jahrestage der Schlacht
von Belle Alliance 1850.

A. Vilmar.

Zur fünften Auflage.

Auch dieser fünften Ausgabe habe ich in der Geschichte der älteren Literatur Zusätze von Belang zu geben nicht für erforderlich gehalten, um so weniger, als seit nunmehr etwa zehn Jahren diese Geschichte der älteren Zeit in der Wißenschaft mit Ausnahme des Dramas keine erheblichen Erweiterungen erfahren hat. In der Geschichte der neueren Literatur sind zwar einige Ausführungen vorgenommen worden, wie sie fortschreitende Erfahrung unseres dichterischen Lebens mit sich brachte, indes mit der Vorsicht, welche durch den geschichtlichen Charakter des Buches und durch das ursprüngliche, ohne merklichen Nachteil nicht zu verwischende Colorit desselben gefordert wird.

Kassel 19. Januar 1852.

A. Vilmar.

Zur neunten Auflage.

Die gegenwärtige Auflage hat, wie die drei nächſtvorhergehenden, die ſechſte, die ſiebente und die achte, faſt nur in den Anmerkungen einige, durch die literariſchen Erſcheinungen der letzten Jahre hervorgerufene Erweiterungen erfahren; von den poetiſchen Tageserzeugniſſen mußte die Darſtellung, wie bisher, ſich entfernt halten, da dieſelbe weder auf ein Regiſtrieren des Vorhandenen, noch auf ein Beſprechen des augenblicklich Intereſſanten angelegt war, und ohne ſich ſelbſt zu zerſtören, nicht darauf ſich richten kann.

Marburg 15. Februar 1862.

A. Vilmar.

Inhalt.

Einleitung. S. 1–8.

Aelteſte Zeit (bis 1150). S. 9–34.

Ulfilas S. 10. Hildebrandslied S. 16. Walther von Aquitanien S. 17. Beovulf S. 18. Beſchaffenheit des alten Volksepos S. 19. Alliteration S. 22. Sinken des alten Volksepos S. 26. Geiſtliche Poeſie: Weßobrunner Gebet, Muſpilli, Heliand S. 28. Otfrid S. 30. Ludwigslied S. 31. Aelteſte Proſa S. 32.

Alte Zeit (1150—1624). S. 35—313.

Erſte Periode (1150–1300). S. 41—232.

Einleitung S. 35—52. Vorbereitungszeit [1180–1196] S. 35–38.

Volksepos: Sagenkreiße S. 53. Nibelungenlied S. 55. Lied vom gehörnten Sigfrid S. 94. Ecken Ausfart S. 97. Laurin S. 99. Rabenſchlacht S. 101. Roſengarten S. 102. Gudrun S. 104. Rother S. 112. Otnit, Hug- und Wolfdietrich S. 113.

Kunſtepos: Gruppen S. 115. Rolandslied S. 117. Karlmainet. Wilhelm von Oranſe S. 124. Heimonskinder, Flos S. 125. Gralſage S. 127. Parcival S. 133. Titurel S. 143. Lohengrin S. 143. Triſtan und Iſolt S. 145. Erec. Iwein S. 150. Wigalois, Lanzelot, der Aventiure Krone, Wigamur, Gabriel S. 152.

Bearbeitung antiker Sagen und Gedichte S. 153. Lamprechts Alexander S. 154. Veldekins Aeneis S. 158. Herborts Trojanerkrieg S. 160. Konrads Trojanerkrieg S. 161. Legenden S. 163. Wernhers Maria S. 164. Litanei aller Heiligen S. 166. Philipps und Konrads Leben der heiligen Familie S. 166. Konrads von Würzburg goldene Schmiede S. 167. Gregor auf dem Steine S. 168. Rudolfs Barlaam S. 169. Konrads Sylveſter. Alexius S 169. Eliſabeth S. 171. Pilatus S. 172. Oswald. Brandanus S. 173. Dreudel S. 174.

Poetiſche Erzälungen S. 175. Annolied S. 176. Kaiſerchronik S. 178. Rudolfs Weltchronik S. 179. Heraklius S. 179. Creſcentia S. 180. Hartmanns armer Heinrich S. 181. Rudolfs guter Gerhard S. 182. Rudolfs Wilhelm von Orlienz S. 181. Graf Rudolf, Dariſant, Demantin, Crane S. 184. Otto mit dem Barte S. 185. Herzog Ernſt S. 186. Salomon und Morolf S. 189. Pfaffe Amis S. 190.

Thierſage S. 194. Isengrimus S. 201. Reinardus S. 201. Reinhart Fuchs S. 201. Reineke Vos S. 202. Fabel S. 205. Stricker, Boner, Gerhart S. 206. Didaktiſche Gedichte S. 206. Heinrich vom gemeinen Leben S. 207. Bridankes Beſcheidenheit S. 207. Der welſche Gaſt S. 208. Der Renner. König Tyrol. Winsbeke S. 209.

Minnepoeſie S. 210. Kürnberg, Dietmar von Eiſt S. 218. Friedrich von Hauſen 218. Spervogel S. 220. Gottfried, Wolfram, Hartmann S. 220. Walther von der Vogelweide S. 221. Ulrich von Liechtenſtein S. 224. Nithart S. 227. Heinrich Frauenlob S. 229. Sängerkrieg auf der Wartburg S. 230.

Proſa S. 231.

Zweite Periode (1300—1517). S. 232—270.

Verfall der Dichtkunſt S. 232.
Volksepos S. 241. Heldenbuch S. 242. Kaspar von der Roen S. 242. Ogier, Malagis, Valentin S. 243. Fürterers Cyklik S. 243.
Paſſionale. Littower S. 244.
Apollonius von Tyrus. Sieben weiſe Meiſter S. 245. Peter von Staufenberg S. 245. Hadamars Jagd. Die Mörin. Der Theuerdank S. 246. Ottokar (von Horneck) S. 247.
Meiſtergeſang S. 248.
Volkslied S. 251. Geſprächlieder, Weingrüße S. 259.
Geiſtliches Lied S. 260.
Didaktiſche Poeſie: Heinrich der Teichner, Suchenwirt, Traugemundeslied, Priameln S. 261.
Anfänge des Dramas S. 262. Geiſtliche Stücke S. 263. Faſtnachtsſpiele S. 265.
Proſa S. 266. Chroniken S. 267. Seuße. Tauler S. 268. Geiler von Keiſersberg S. 268.

Dritte Periode (1517—1624). S. 270—313.

Zeitalter der Reformation S. 271. Einfluß der klaſſiſchen Gelehrſamkeit auf die deutſche Dichtung S. 273.
Erzählende Gedichte: Hans Sachs S. 278. Fiſcharts glückhaftes Schiff S. 282.
Allegoriſche Thiergedichte S. 283. Flohatz S. 283. Froſchmeuſeler S. 283. Ganskönig S. 284. Ameiſen- und Mückenkrieg S. 284.
Fabel: Erasmus Alberus und Burkard Waldis S. 285.

Lehrgedichte: Fiſchart S. 285. Ringwald S. 285.
Evangeliſches Kirchenlied S. 289.
Drama S. 293.
Komik und Satire S. 296. S. Brant S. 297. Th. Murner S. 298.
Joh. Fiſchart S. 301.
Anekdotenſammlungen S. 306.
Volksbücher S. 307.
Uebrige Proſa des Zeitraums S. 312.

Neue Zeit. (1624—1832). S. 314.

Erſte Periode. (1624—1720). S. 315—382.

Einleitung; neue Metrik, Sprachgeſellſchaften, Dichterſchulen S. 314—325.
Erſte ſchleſiſche Schule S. 325—344. Martin Opitz S. 325.
Flemming S. 328. Andr. Gryphius S. 329. F. v. Logau S. 331.
Rachel. Moſcheroſch S. 333. Zinkgref 334.
Königsberger Gruppe (Robertin, Albert, Dach) S. 334.
Nürnberger Gruppe (Harsdörfer, Klai) S. 335.
Riſt S. 336. Zeſen 337.
Evangeliſches Kirchenlied S. 338. Paul Gerhard S. 340. Friedrich v. Spee S. 341. G. R. Weckherlin S. 342. J. Scheffler S. 342.
Laurenberg S. 343. Schuppius S. 343.
Zweite ſchleſiſche Schule S. 344. Hoffmannswaldau S. 345. Lohenſtein S. 348.
Chriſtian Weiſe und deſſen Geiſtesverwandte S. 350.
Abſchatz. Neukirch. Chriſtian Gryphius S. 353. Günther S. 353.
Wernicke S. 353. v. Canitz S. 355. R. v. Freienthal. Brockes S. 356. Richey, Drollinger S. 356.
Roman S. 357. Zeſen S. 358. Staatsromane S. 359. Buchholz, Anton Ulrich Herzog v. Braunſchweig, v. Ziegler, Loheuſtein, Hiſtoriſch-politiſcher Roman S. 363. Robinſonaden S. 363. Avanturiers S. 364.
Simplicianiſches S. 366.

Zweite Periode. (1720—1760). S. 366—393.

Gottſched S. 367. Bodmer S. 370. Streit der Leipziger und der Schweizer S. 371.
v. Schönaich S. 374. Naumann, Schwabe S. 376.
A. v. Haller S. 376. v. Hagedorn S. 377. Liscow S. 378.
Bremer Beiträge S. 379. Gellert S. 380. Cramer, J. A. Schlegel S. 383. Lichtwer, Willamov, Pfeffel S. 384. Rabener S. 384.
Zachariä S. 285. Käſtner S. 386. J. A. Ebert S. 388. Heinrich und Joh. Elias Schlegel S. 389. Cronegk S. 389. Chr. F. Weiße S. 390.

Dritte Periode. (1760—1832). S. 393—552.

Klopstock S. 395.
Lessing S. 408.
Wieland S. 419.
Gleim S. 427. Kleist S. 428. Uz, J. G. Jacobi S. 429. Anna Luise Karsch S. 430. Ramler S. 431. Tiedge, v. Klägemann S. 433.
Sturm- und Drangperiode S. 435
Hamann S. 438.
Herder S. 439.
Goethe S. 447.
Schiller S. 477.
Goethe und Schiller S. 491.
Klopstocks Nachfolger: Lavater S. 501. Jung-Stilling S. 501. Kretschmann, Denis, v. Gerstenberg S. 502. Schubart S. 503. Geßner S. 504. Matthisson S. 504. v. Salis S. 504. Der Göttinger Dichterbund S. 505. Bürger S. 506. Hölty S. 507. Stolberg S. 508. Voß S. 508. Reuffer, Kosegarten, Schmidt, Usteri S. 511. Hebel S. 512. Claudius S. 513 Miller S. 514. Göckingk S. 514. Leisewitz S. 515.
Lessings Nachfolger: Nicolai S. 515. Engel S. 516. Iffland S. 518. Kotzebue S. 518.
Wielands Nachfolger: Gotter S. 519. Alxinger, Müller S. 520. Blumauer S. 520. Heinse S. 521. Thümmel S. 521.
Herders Nachfolger: Humoristen S. 523. v. Hippel S. 523. Lichtenberg S. 524. Jean Paul S. 524. Hoffmann S. 527. Schummel, Meißner, E. Wagner, Seume u. a. S. 528.
Goethes und Schillers Nachfolger: Klinger S. 528. Maler Müller S. 529. Hahn, Lenz u. a. S. 530. Romantische Schule S. 531. Die Schlegel S. 536. Novalis S. 537. Tieck S. 537. Arnim, Brentano, Bettina S. 538. Fouque S. 539. Hölderlin S. 540. E. Schulze S. 540. Chamisso S. 541. Kerner, Uhland und Schwab S. 542.
Jüngere Lyriker: Simrock, Hoffmann, Wackernagel, Annette Droste S. 544. Giesebrecht, Zedlitz, W. Menzel, Wilh. Müller S. 545. Anastasius Grün und Nik. Lenau S. 545. H. Heine S. 545. Collin, Kleist S. 546. Z. Werner S. 547.
Vaterlandsdichter: Arndt, Körner, Schenkendorf S. 549. — Rückert S. 550. Platen S. 550. Immermann S. 551.

Einleitung.

Die Geschichte der deutschen Literatur, welche auf diesen Blättern dargestellt werden soll, kann nicht alles das umfaßen, was man in seinem weitesten Umfange *deutsche Literatur* zu nennen pflegt; sie kann und wird nicht die gesamten literärischen Geistesproducte unseres Volkes, durch welche dasselbe sich bei allen, jedem andern Volke in gleicher oder ähnlicher Weise angehörigen Wißenschaften betheiligt hat, auch nur in den flüchtigsten Strichen und leichtesten Skizzen zu schildern sich unterfangen. Es ist nur das Gebiet der *Geschichte der deutschen* **National**-*Literatur*, dessen allgemeine Beschreibung diese Vorträge sich zur Aufgabe gesetzt haben; nur diejenigen literärischen Kunstwerke unseres Volkes, welche in Stoff und Form dessen eigentümliche Anschauung, Gesinnung und Sitte, dessen eigensten Geist und eigenstes Leben wiedergeben und abspiegeln, nur diese, als der Inhalt der deutschen *National*-Literatur (oder der *deutschen Literatur im engern* Sinne), werden in ihrem Entstehn, ihrem Wesen, ihrer Folge *nach* — und ihrer Wirkung *auf* einander Gegenstand meiner Schilderung sein können. Und da die Poesie die älteste und eigentümlichste Sprache wie aller Völker, so auch des deutschen Volkes ist, da in ihr der Character des Volkes an Leib, Seel und Geist am vollständigsten und sichersten sich ausprägt, so wird die Geschichte der *poetischen* National-Literatur unseres Volkes der vorzüglichste Gegenstand meiner Aufgabe sein.

Aber auch selbst diese unsere National-Literatur werde ich weniger in ausgeführten Schilderungen als in leicht entworfenen, oft kaum angedeuteten Skizzen vor den Augen der Zuschauer vorüberführen können. Doch würde ich teils den billigen Erwartungen meiner Leser, teils der Würde des Gegenstandes welcher uns beschäftigt, wenig entsprechen, wollte ich nicht wenigstens

ſo viel verſuchen, dieſe Skizzen zu einem wenn auch nur im Allgemeinen richtigen und deutlichen Bilde von dem Zuſammenhange, in welchem die einzelnen literariſchen Erſcheinungen mit einander ſtehen, von der innern Notwendigkeit, mit welcher die eine derſelben durch die andere hervorgerufen und bedingt wurde, zu verbinden. Ich muß deshalb bitten, mich nicht allein zu den alten, ſondern ſogar zu den älteſten Zeiten unſerer Geſchichte zurück zu begleiten, weil nur auf dieſem Wege jener innere und notwendige Zuſammenhang der literariſchen Erſcheinungen deutlich werden, und nur durch Zurückgehen auf das Alte das Neue zum Verſtändnis und zu einer reifen und durchdringenden Beurteilung gelangen kann.

Zur Gewährung dieſer meiner Bitte, mich in ſo entlegene, und der gewöhnlichen Anſicht zufolge ſo unangebaute und wilde Gegenden zu begleiten, trägt vielleicht ſchon die Erwähnung des Umſtandes bei, den ich an die Spitze meiner Schilderungen ſtellen muß: daß unſere Literatur eine Erſcheinung aufzuweiſen hat, welche die Literatur keines Volkes der Erde mit ihr teilt: ſie iſt zweimal zur höchſten Blüte ihrer Vollendung emporgewachſen, ſie hat zweimal in dem Glanze einer heitern, friſchen, kräftigen Jugend geſtrahlt, — mit einem Worte: ſie hat, nicht wie die Literatur der übrigen Nationen nur *eine*, ſie hat *zwei klaſſiſche* Perioden gehabt: zweimal iſt es uns vergönnt geweſen, auf der Höhe der Zeiten zu ſtehen und in dem vollen Bewußtſein reicher Lebenskräfte unſer geſamtes inneres und äußeres Leben in dichteriſchen Kunſtwerken mit einfacher Treue und großartiger Warhaftigkeit abzuſpiegeln; zweimal hat der edelſte und reinſte Lebensinhalt unſerer Nation ſich in gleich edle und reine, in naturgemäße und darum vollendete Formen gegoßen, und die eine dieſer Glanzperioden, welche an Friſche und Fülle der Formen, an Gediegenheit und Reichtum des Stoffes der andern, von uns erlebten, nicht das geringſte nachgibt, ja dieſelbe in mehrfacher Hinſicht weit überbietet, liegt eben in jenen ſcheinbar ſo weit entlegenen, ſo unbekannten und vermeintlich öden Regionen. Vielleicht dürfte der gerechte Stolz auf dieſen Nationalvorzug, welchen in ſeinem vollen Umfange nicht einmal die Griechen mit uns theilen, eine genaue Erwägung deſſelben, mithin ein etwas eindringenderes Eingehen auf jenen erſten Glanzpunkt unſerer literäriſchen Exiſtenz nicht allein rechtfertigen, ſondern ſogar gebieteriſch fordern. Weſſen Selbſtgefühl hätte es nicht verletzt, wenn uns, wie gar oft von Unkundigen geſchehen, bei aller Anerkennung unſerer Klopſtock, Leſſing, Schiller und Goethe, vorgehalten worden iſt, daß wir doch nur durch die Voltaire, Corneille und Racine, durch die Shakeſpeare, die Taſſo und Arioſt das geworden ſeien, was wir wirklich ſind, und daß wir, nachdem alle anderen Nationen längſt ihr Blütenalter gefeiert, erſt ſpät und gar langſam, als die

allerletzten, gleichsam als träge Nachzügler, und nur angefeuert durch den Stachel der Treiber, auch uns auf die Höhe unseres literarischen Selbstbewußtseins erhoben hätten? Wenn es sich aber ausweist, daß längst vor dem Blütenalter unserer westlichen und südlichen Nachbarn die Zeit unserer ersten schönsten und frischesten Jugend gelegen hat, daß längst, nicht allein vor Tasso und Ariost, sondern auch vor Dante und Petrarca wir unsern Walther von der Vogelweide, unsern Wolfram von Eschenbach, unsere Gudrun und unser Lied von der Nibelungen Not gehabt haben, Dichter nnd Dichtungen, mit denen sich die Fremden kaum, und was das Epos betrifft, gar nicht meßen können, da nur die Griechen eine Ilias und nur wir ein Lied von den Nibelungen besitzen — daß wir also nicht die letzten, sondern die ersten, oder vielmehr die ersten und die letzten sind, verjüngt wie die Adler und dem Phönix gleich aus der Asche zu neuem Leben erstehend — dann werden wir zwar nicht auf undeutsche Weise prahlen mit unsern Leistungen, wol aber mit hoher und inniger, und darum desto stillerer Freude unserer bevorzugten Stellung unter den Nationen der Erde und der reichen Gaben inne werden, die uns geworden sind, wie es denn überall der höchste Preis des Lebens ist, mit dem sichersten Selbstgefühle und dem edelsten Stolze die einfachste Bescheidenheit und die stilleste Demut zu verbinden.

Die Bedingungen, unter welchen diese imponierende Erscheinung einer zweimaligen klassischen Blüte unserer Literatur möglich und wirklich wurde, liegen in der innersten Natur und dem eigentümlichen welthistorischen Berufe unseres Volkes. Den Griechen war es vergönnt, sich rein aus sich selbst, aus der ursprünglichen Triebkraft ihres nationalen Geistes allein zu entwickeln, ohne durch fremde Einflüße bald gehindert, bald gefördert zu werden: überall sind sie *sie selbst*, ihrer eigentümlichen Stoffe und der naturgemäßesten Formen, der festen und sichersten Maße gewis; versagt war ihnen die Fähigkeit, sich fremden Elementen zu öffnen, sich ihnen liebend hinzugeben, um wiederum sie liebend zu durchdringen: die Fähigkeit, an einer fremden, stärkern Volkspersönlichkeit, an einem höheren, kräftigeren Geiste sich aufzuerbauen, zu erfrischen, zu verjüngen, und die erlöschende Flamme des eigenen Nationallebens durch neuen von außen zugeführten Brennstoff zu erneuerter Glut anzufachen. Ihr Leben war eine heitere, unbesorgte Jugend, ein lachender, in wunderbarer Blütenpracht glänzender Frühling, welchem nicht die heiße Arbeit des Sommers, der kühle Schauer des Herbstes, das eisige Erstarren des Winters, aber auch kein zweiter Frühling mit neuem Grün und frischen Blüten gefolgt ist. Als das Leben fremder Nationen auf das griechische Leben eindrang, erlag dieses wehrlos und kampflos dem doch nur physisch überlegenen Gegner, und selbst das Christentum hat die griechische

Nationalität nicht zu beleben vermocht, oder richtiger, sie nicht erhalten und neu beleben wollen. Ganz anders ist dies alles bei uns. Vom Anfange an zum umfaßendsten geistigen Weltverkehr, über ein Jartausend lang auch zur äußern Weltherschaft berufen, haben wir nie das Zusammenstoßen mit fremden Nationalitäten, nie den Kampf mit fremden Geistern gefürchtet; ja, wie Kampf und Krieg, wie Streiten und Stürmen die beste Freude unserer Altväter war, und sie keine höhere Lust kannten, als wenn Schild an Schild rannte und das scharfe Schwert in kräftigem Hiebe auf dem Eisenhelm erklang, so ist es unsere höchste Lust gewesen und ist es noch, die Geister — um mit Luthers Worten zu reden — auf einander platzen zu laßen. In diesem Kampfe haben wir bald gesiegt und den starken Fuß auf des Feindes Nacken gesetzt, bald haben wir Schrammen und Narben, die wir nie verbergen, davon getragen, ja wir sind in die Gefangenschaft des Gegners geraten und haben in schmählicher Botmäßigkeit Sklavenketten geschleppt; bald endlich haben wir wie Offerus der heidnische Riese, uns der weltbezwingenden Macht und Herrlichkeit unseres Gegners freiwillig ergeben, und sind Christusträger geworden, wie Offerus zum Christophorus wurde. Berufen zum Träger des Evangeliums, hat das deutsche Volk niemals in einseitiger Abgeschloßenheit, hochmütiger Selbstbespiegelung und eigensinnigem Nationaldünkel sich gefallen können, vielmehr willig und offen sich hingegeben und jedem fremden Eindrucke sich bloßgestellt, willig das Fremde anerkannt und aufgenommen, zuweilen bis zum Selbstvergeßen des eigenen Wertes: fähig alle eigenen Ansprüche an das Object fahren zu laßen, und sich ganz in dasselbe zu versenken, ist das deutsche Volk durch diese erste und größte Dichterfähigkeit das eigentliche Dichtervolk unter den Nationen der Erde.

Jener Kampf, jenes gewaltige Ringen mit fremden Geistern, diese Fähigkeit, sich aufzuschließen und hinzugeben, Fremdes zu empfangen, dasselbe in fortwährendem kräftigen Aneignungsproceße dem eigenen Selbst zu assimilieren, und dann wieder in freier Schöpfung als volles Eigentum zu reproducieren, dieß ist es, durch welches unsere Literatur gekennzeichnet, durch welches ihre Geschichte bedingt und die Perioden derselben bestimt werden. So oft einer jener Kämpfe siegreich ausgekämpft, ein solcher Aneignungsproceß vollendet war, trat die neue Schöpfung in reicher Fülle und reinen Formen an den Tag, erreichte unser geistiges, zumal dichterisches Nationalleben seinen Höhepunkt und seine klassische Vollendung. Zweimal ist auf diese Weise unser Selbst von fremden Elementen innig durchdrungen worden, um wiederum sie innig zu durchdringen: das erstemal von dem Geiste des Christentums, dessen volle und ganze Aneignung die erste klassische Periode im 13. Jarhundert schuf, das zweitemal von dem Geiste des griechisch-

römiſchen Altertums und dem unſerer Nachbarvölker, am Ende des vorigen Jahrhunderts.

Im Anfange, als zuerſt unſer Volk in die Geſchichte der geiſtigen Entwickelung des Menſchengeſchlechtes eintritt, ſehen wir daſſelbe in allen ſeinen Stämmen in heftiger Gährung begriffen; in wilder Wanderluſt und roher Kampfesgier drängte Volk an Volk, Stamm an Stamm vorwärts nach dem Süden und dem Weſten, alſo daß die Völkerbande ſich zu löſen und unſere Volksſtämme in zügelloſer Kriegswut ſich ſelbſt zu verzehren drohetes; da wurde von dem Süden und dem Weſten, wohin die ungezälten Scharen drängten, mit mächtiger Stimme der Friede Gottes des Herrn tief in den Norden und Oſten hinein und über die wogenden Völkerſcharen hinaus gerufen; und es ward ſtill in den Wäldern und auf den Heiden, und die Scharen lauſchten ehrerbietig dem Worte des Gottesfriedens; das Kreuz wurde aufgepflanzt an den Scheidewegen der Völkerſtraßen und die wandernden Heere ſtanden und baueten Hütten und Burgen und Städte um die Kreuze. Der Geſang von den Göttern, von Wuotan, von Donar und Ziu verſtummte, aber der Heldengeſang, der Geſang von den alten Stammeshäuptern, von den Königen und Volksherzogen dauerte fort, und vermiſchte ſich nun mit den Stimmen der Gläubigen, welche Gott den Herrn lobten und den Gekreuzigten prieſen. Die alte Wildheit wich chriſtlicher Sitte und chriſtlicher Milde, und nur die Tapferkeit und die Treue, die Freigebigkeit und die Dankbarkeit, die Keuſchheit und die Familienliebe, die älteſten und echteſten Züge des deutſchen Charakters, ſie blieben nicht allein ungeſchmälert und ungebrochen, ſondern ſie wuchſen an dem Stamm des Kreuzes, dieſem „lebendigen Holze", wie der alte katholiſche Kirchengeſang wenigſtens in dieſer Beziehung höchſt treffend ſagt, aus dem ſie neue Nahrung ſogen, nur kräftiger und herrlicher heran. Es war das Chriſtentum nichts was dem Deutſchen fremd und widerwärtig geweſen wäre, vielmehr bekam der deutſche Character durch das Chriſtentum nur die Vollendung ſeiner ſelbſt; er fand ſich in der Kirche Chriſti ſelbſt, nur gehoben, verklärt und geheiligt wieder, und wenn von einem Kampfe des deutſchen Gemütes und Lebens mit dem Chriſtentum bei der Einführung deſſelben die Rede iſt, ſo kann davon nur als von einem Kampfe der Liebe die Rede ſein: die apoſtoliſche Darſtellung von der Gemeinde, als der Braut des Herrn, hat in der Gemeinde der Deutſchen ihr volleſtes und warhaftigſtes Gegenbild gefunden. Daher denn auch, als die Vermälung des deutſchen Geiſtes mit dem chriſtlichen Geiſte vollzogen war, dieſer Charakter der Liebe, der Zartheit, der Innigkeit, welcher die Poeſieen unſerer erſten klaſſiſchen Periode in ſo hohem Grade auszeichnet, daß unſere nur allzu liebeleere Zeit eben um dieſer Eigenſchaft willen der

Fähigkeit faſt entbehrt, ſich ganz einzutauchen in das Verſtändnis jener Dichtungen, die nur begriffen werden können von einem gleichgeſinnten Herzen, von einem Herzen, welches zugleich ganz deutſch und ganz chriſtlich iſt.

Unter weſentlich verſchiedenen Bedingungen bereitete ſich die zweite klaſſiſche Periode unſerer Literatur ſeit der Mitte des fünfzehnten Jarhunderts vor und trat dieſelbe im Laufe des achtzehnten Jarhunderts ein. Es war dieß nicht wie vorher, ein Kampf der Liebe, ſondern ein Krieg auf Tod und Leben, in welchem früher, im ſechszehnten und weit mehr im ſiebenzehnten Jarhundert unſer eigenſtes deutſches Bewuſtſein, unſer Nationalleben, unſere Eigentümlichkeit und Selbſtſtändigkeit als Deutſche, ſpäter im achtzehnten Jarhundert das chriſtliche Bewuſtſein und die Geltung und Würde der chriſtlichen Kirche von allen Seiten angegriffen, bekämpft und zeitweiſe beſiegt, ja ſogar ſcheinbar zerſtört und vernichtet wurde. Erſt nach langem Ringen und heißem Kampfe gelang es, uns unſerer ſelbſt wieder bewuſt, der feindſeligen Elemente Herr und der reichen Beute aus dem langen gefahrbringenden und verwüſtenden Kriege der Geiſter froh zu werden. Darum trägt unſere zweite klaſſiſche Periode etwas vorzugsweiſe kriegsfertiges und kampfgerüſtetes an ſich; die hingebende Liebe der erſten Zeit iſt dahin, die Traulichkeit und Heimlichkeit der Minneſänger und den herzbewegenden Geſang unſeres Epos von der Treue des Dieners gegen den Herrn bis in den Tod ſuchen wir umſonſt; die Kritik iſt die ſtete Begleiterin, ja ſie iſt die Mutter und Ernährerin des gröſten Teiles unſerer modernen klaſſiſchen Literatur; Weltverſtand und Weltgewandheit haben wir eingetauſcht für die jugendliche oft rührende Befangenheit und Naivetät jener ältern Zeiten; war ehedem der Blick beſchränkt auf Haus und Hof und die dunklen Wälder und grünen Bergeshalden, welche die friedliche Stätte der Heimat umkränzten, ſo ſchweift er jetzt ſonnenhell und frei weit hinaus über die Grenzen des väterlichen Gaues, über die Marken des Vaterlandes in die entlegenſten Regionen der Erde, um ſich an Indiens und Chinas Wundern, an der wüſten Oede des Polarmeeres wie an den glühenden Steppen Africas mit gleicher Luſt zu weiden.

Nächſt der Angabe dieſer allgemeinſten Geſichtspunkte, welche für die Geſchichte der deutſchen National-Literatur ein für allemal feſtgehalten werden müßen, und ſowol in der gegenwärtigen zwangloſeren Darſtellung derſelben, wie in der ſtrengſten wißenſchaftlichen Faßung der deutſchen Literärgeſchichte ihre unveränderte Geltung behalten, habe ich den Plan, welchen ich meinen Erörterungen zum Grunde lege, oder mit andern Worten die Perioden anzugeben, in welchen die Geſchichte der deutſchen National-Literatur zerfällt;

zugleich versuche ich es, die charakteristischen Merkmale dieser Perioden in wenigen Worten zu zeichnen.

Die Geschichte der deutschen National-Literatur zerfällt in drei große Abteilungen: die älteste Zeit, die alte Zeit und die neue Zeit; — dem Ausdrucke Mittelalter weiche ich absichtlich aus, da die älteste Zeit in unserer National-Literatur einen großen Teil des in der Weltgeschichte sogenannten Mittelalters begreift, und die alte Zeit, wie sich alsbald ausweisen wird, nicht zugleich mit dem Ende des Mittelalters auch ihr Ende erreicht.

Die älteste Zeit begreift die Anfänge unseres literärischen Lebens — will man ja einen bestimten Anfangspunkt haben, von der Mitte des vierten Jarhunderts n. Chr. an — bis gegen die Mitte des zwölften Jarhunderts oder in runder Zahl bis zum Jahre 1150. In diese Zeit fällt das Ringen des deutschen Geistes mit dem christlichen Geiste, der Kampf des alten nationalen Heidentums mit dem Christentum.

Die alte Zeit reicht von der Mitte des zwölften Jarhunderts oder von 1150 bis zu dem Jahre 1624. Ihr Charakter in seiner höchsten Spitze und reinsten Blüte gefaßt, ist die innige Verschmelzung des Deutsch-Nationalen mit dem Christentume zu einer harmonischen Einheit bei der strengsten Selbstständigkeit der deutschen Literatur gegen fremde Volkselemente; sie zerfällt aber selbst wieder in vier deutlich von einander geschiedene Perioden:

1) die Vorbereitungszeit des Zustandes, welcher eben geschildert wurde, etwa vierzig Jahre begreifend, von 1150—1190;
2) die erste klassische Periode unserer Literatur selbst, in welcher jene innige Harmonie des Deutschen und des Christlichen zur vollen Entfaltung und glänzenden Erscheinung kommt, die Zeit unseres nationalen Epos und des Minnegesangs, von 1190—1300;
3) die Zeit des Sinkens der Poesie von der erstiegenen Höhe in anfangs langsamen, dann schnellerem und immer schnellerem Falle; vom Jahre 1300 bis zum Beginne des sechszehnten Jarhunderts oder bis zum Jahre 1517, dem Anfangspunkte der Reformation, eine Epoche, welche ich nur wähle, um an ein bereits bekanntes Jahr mich anzulehnen, während eben so gut die Jahre 1494, 1512, 1522 oder 1534 genannt werden könnten; — endlich
4) die Periode des Ringens einer neu hereinbrechenden Zeit mit der alten, die Periode der Vorzeichen einer eindringenden und das Vaterländische vernichtenden fremdländischen Cultur, von 1517—1624.

Es schließt somit, wie bereits angemerkt worden ist, diese alte Zeit unserer Literatur nicht zugleich mit dem Mittelalter ab, und fängt mithin

die neue Zeit in der Literaturgeschichte nicht zugleich mit der neuen Zeit in der politischen oder Weltgeschichte an; während des sechszehnten Jarhunderts ist in der Literatur nur die Sprache neu, Stoffe und Formen der Poesie bleiben bis 1624 die alten, seit vierhundert Jahren herschenden. Die nähere Rechtfertigung und die Nachweisungen dieses Verhältnisses im Einzelnen muß ich der Darstellung dieser und der jetzt zu erwähnenden nächstfolgenden Periode vorbehalten.

Die neue Zeit unserer Literatur beginnt mit dem Jahre 1624; ihr Charakter in seiner Vollendung gefaßt muß bezeichnet werden als das Durchdrungenwerden des Vaterländischen von den Lebenselementen fremder Völker, die innige organische Verschmelzung des Deutsch-christlichen mit dem Fremdländischen zu einem in sich harmonischen Ganzen.

Auch diese Hauptabteilung unserer Literaturgeschichte zerfällt in mehrere sehr bestimt geschiedene Perioden:

1) die Zeit der Herschaft des Fremdländischen über das Einheimische, das Zeitalter der gelehrten Poesie; von 1624 bis um das Jahr 1720, von Martin Opitz bis zu dem ersten Auftreten des J. J. Bodmer;
2) die Zeit der Vorbereitung einer neuen Selbstständigkeit, von 1720 bis gegen 1760;
3) die zweite klassische Periode unserer Literatur, die mit Klopstock beginnt und füglich mit dem 22. Merz 1832 geschloßen werden kann.

Eine vierte Periode unserer neuen Zeit von 1832 bis zu dem heutigen Tage würde das Zeitalter der Epigonen zu nennen sein; doch muß diese, als bei weitem noch nicht abgeschloßen, aus dem Kreiße unserer Erörterungen, in sofern dieselben auf den Namen historischer Schilderungen Anspruch machen wollen, ausgeschloßen bleiben.

Aelteſte Zeit.

Einſam, und von den übrigen ſpäteren literäriſchen Erzeugniſſen durch wenigſtens drei Jarhunderte getrennt, ſteht das älteſte Denkmal unſerer Literatur da, einer Rieſenburg ähnlich, an welcher das Zwerggeſchlecht ſpäterer Jarhunderte mit ehrerbietiger Scheu vorübergeht: die Ueberſetzung der Bibel durch den gothiſchen Biſchof Ulfilas. Dieſes große und denkwürdige Nationalwerk kann zwar hier, wo es ſich zunächſt nur um literariſche Kunſtwerke, um eine Geſchichte der deutſchen Poeſie, nicht um eine Geſchichte der deutſchen Sprache handelt, nicht mehr als eine vorübergehende Erwähnung finden; aber eine völlige Uebergehung deſſelben wäre eine Schmach für den deutſchen Literator, ſeien ihm auch Grenzen und Zwecke geſteckt, welche es wolle. An dieſem Werke hat ſich in unſern Tagen eine ganz neue Wißenſchaft, die jüngſte, aber eine der vollendetſten: die deutſche Sprachwißenſchaft, die hiſtoriſche Grammatik aufgebaut, und das Verſtändnis nicht allein der althochdeutſchen, ſondern auch der mittelhochdeutſchen Dichterwerke wird nicht zum geringſten Teile bedingt durch das Verſtändnis der gothiſchen Sprache.

Ulfila, ein Biſchof der Weſtgothen, geſtorben im Jahre 388, ſiebenzig Jahre alt, wie wir erſt vor wenig Jahren durch einen jener wunderbar glücklichen literariſchen Funde, an denen unſere Zeit reich iſt[1], erfahren haben, ein eifrig treuer Lehrer ſeines Volkes und von ſeinen Zöglingen und Schülern noch im Grabe hochverehrt und geprieſen, krönte ſein Werk der chriſtlichen Unterweiſung ſeiner Gothen, welches er drei und dreißig Jahr lang getrieben hat, dadurch daß er ihnen die heilige Schrift — die Ueberlieferung ſagt, allein mit Ausnahme der vier Bücher der Könige, um durch die darin enthaltenen Kriegsgeſchichten den kriegeriſchen Sinn ſeines Volkes nicht zu entflammen — in ihre Landesſprache überſetzte, wozu er, wie wenigſtens nicht ganz unwahrſcheinlich iſt, ein eigenes Alphabet zum Teil

altgermaniſch, zum Teil dem griechiſchen Alphabet entlehnt, erfand. Jarhunderte lang wurde dieſes Werk unter den, nach und nach weiter, nach Italien und dann nach Spanien vorrückenden Weſtgothen in hohem Anſehen erhalten, und die Sprache deſſelben im 9. Jarhundert noch verſtanden. Seitdem verſcholl es gänzlich, und nur die Nachrichten griechiſcher Kirchenſchriftſteller bezeugten, daß einſt ein Ulfila gelebt habe und eine von ſeiner Hand verfaßte Ueberſetzung der Bibel vorhanden geweſen ſei. Sechshundert Jahre waren verfloßen, da verbreitete ſich zuerſt am Schluße des 16. Jarhunderts, durch einen im Dienſte des heſſiſchen Landgrafen Wilhelm IV. ſtehenden Geometer — Arnold Mercator iſt ſein Name, ſein Vaterland Belgien — die dunkle Kunde von einem in der Abtei Werden vorhandenen Pergamentbuche, in welchem eine uralte deutſche Ueberſetzung der vier Evangelien enthalten ſei. In der Folge gelangte dieſe nach und nach bekannter gewordene und bewunderte Handſchrift nach Prag, und nach der Eroberung dieſer Stadt durch den Grafen Königsmark im Jahre 1648 nach Schweden, wo ſie und zwar in Upſala unter dem Namen des ſilbernen Codex (das Pergament iſt mit Purpur gefärbt, die Buchſtaben in Silber eingezeichnet, das ganze Buch durch die Freigebigkeit eines ſchwediſchen Marſchalls Lagardie in maſſives Silber eingebunden) noch jetzt als einer der koſtbarſten Schätze unſerer Literatur aufbewahrt wird. Zweihundert und fünfzig Jahre ſpäter, im Jahre 1818, wurden unter den Schätzen des lombardiſchen Kloſters Bobbio durch den nachmaligen Cardinal Mai und den Grafen Caſtiglioni auch die Briefe des Apoſtels Paulus in der Ueberſetzung des Ulfila entdeckt. Von der Ueberſetzung des alten Teſtaments ſind nur wenige Zeilen erhalten worden.

Die Sprache, welche aus dieſen ehrwürdigſten Reſten unſeres deutſchen Altertums uns entgegentönt, iſt die Mutter unſerer jetzigen, ſogenannten hochdeutſchen Sprache, ihrer ſpäten Tochter aber an Reinheit und Wollaut der Vocale, an Strenge des grammatiſchen Baues, an Reichtum und Fülle der Formen, an Mannigfaltigkeit der Bezeichnungen, an Genauigkeit des Ausdruckes, und im Allgemeinen beſonders an Würde und Ernſt bei weitem überlegen, wenn ſie auch nicht die Beweglichkeit und Geläufigkeit im Satzbau beſitzt, deren die Enkelin ſich rühmt. — Es war einer Auferſtehung von den Todten vergleichbar, als dieſe Werke nach einem mehr als tauſendjährigen Schlummer wieder erwachten, mit neuen wunderbaren Zungen zu den ſpäten Enkeln redeten, dieſen erſt das eigentlichſte und innerſte Verſtändnis ihrer eigenen Sprache eröffneten, und überall ein neues reges Leben, ja zuletzt, wie ſchon erwähnt, eine ganz neue Wißenſchaft erweckten. Und in der That hat die gothiſche Sprache, dieſe vollendetſte Sprache unſerer Altväter, —

ſcheinbar rätſelhaft und doch alsbald überraſchend verſtändlich, fremd und doch zugleich heimiſch und vertraut, ſcheinbar ſchroff, ſtreng und abſtoßend, und dennoch an das innerſte reinſte Gefühl ſich anſchmiegend — etwas ungemein Anregendes und faſt möchte man ſagen, Herzbewegendes: eine Wirkung, die ſich noch an keinem verfehlt hat, der ſich mit nur einiger Hingebung ihr widmen wollte, ſeitdem dieſelbe, früher mehrfach aber minder glücklich bearbeitet, an Jacob Grimm den Interpreten gefunden hat, den ſie allein verdiente.

Dieſe Andeutung über die älteſte Beſchaffenheit unſerer Sprache, wie ſich dieſelbe an der gothiſchen Mundart am beſtimteſten offenbart, iſt zugleich geeignet das erſte und zugleich das helleſte Licht auf die Anfänge unſerer Poeſie zu werfen, zu deren Schilderung wir jetzt übergehen.

Es gab eine Zeit, welche in eitler Selbſtbeſpiegelung ſo ganz verloren war, daß ſie außer ſich ſelbſt nichts für lobenswert, ſchön und vollkommen anerkennen wollte: eine Zeit, welcher alle früheren Beſtrebungen und Leiſtungen nur als unvollkommene und rohe Anfänge, als abenteuerliche Sprünge oder geradezu als Narrheiten erſchienen. Ob dieſe Zeit ganz und gar vorüber iſt, wollen wir hier nicht unterſuchen; genug, ſie war vorhanden, und gefiel ſich darin, das Mittelalter, vorzugsweiſe das germaniſche, als dicke Finſternis und wüſte Barbarei, vollends aber unſere Väter, welche noch vor dieſer finſteren Zeit gelebt hatten — die alten Deutſchen, um die Zeit von Chriſti Geburt oder überhaupt während der Kämpfe mit dem römiſchen Weltreiche und während der Völkerwanderung — als eichelfreßende Halbmenſchen zu ſchildern. Daß die Sprache dieſer Halbthiere auch nur ein rauhes Schnarren und Krächzen, ohne gehörige Articulation, ihre Poeſie ein wildes Gepolter von Halbwörtern und ihr Geſang ein rohes Gebrüll geweſen, glaubte man um ſo zuverſichtlicher vorausſetzen zu dürfen, als in den Schriften der Römer und ſelbſt einzelner Deutſchen über die Rauhigkeit und Unfügſamkeit der alten deutſchen Sprache ſo wie über den barbariſchen Geſang der Deutſchen zu wiederholten Malen Klage geführt wird. Erzält doch der römiſche Kaiſer Julian der Apoſtat, er habe die Deutſchen am Rhein ihre Volkslieder ſingen hören, und es ſei ihm dieß gerade vorgekommen, wie das Gekrächze ſchreiender Raubvögel. Sind auch dieſe Anſichten, welche hauptſächlich von Johann Chriſtoph Adelung, dem Verfaßer des vielgebrauchten deutſchen Wörterbuchs, vertreten und durch ſeine Auctorität verbreitet wurden, gegenwärtig in vielen Stücken gemildert, ſo iſt doch ein gewiſſes Mistrauen gegen jene ältere und älteſte Zeit und diejenigen, welche mit Liebe und

Begeiſterung von derſelben reden, unleugbar bis auf den heutigen Tag vorhanden; man glaubt, die Verteidiger der alten deutſchen Zeit und der alten deutſchen Poeſie insbeſondere malten dieſe Dinge aus vorgefaßter Zuneigung allzuſehr in das Schöne, und meint, wolle man ſtreng bei der Warheit bleiben, ſo ſei ſo viel unbeſtreitbar, daß jene alte Zeit bei aller Tüchtigkeit, jene alte Poeſie bei all ihrer Kräftigkeit, doch an Ungeſchlachtheit, an Mangel an Haltung, Form und Maß leide, und daß wir erſt im Fortſchritte der Cultur zu ſicherer Bewegung, reinen Formen und feſten Maßen gelangt ſeien. — Und doch iſt dieſe Anſicht von der urſprünglichen Roheit unſeres Volkes und der Poeſie deſſelben insbeſondere und von der erſt im Verlauf der Zeiten gewonnenen Bildung nicht etwa nur zu mildern, im Einzelnen zu modificieren und zu beſchränken, um richtig zu ſein, ſondern ſie iſt in ihren weſentlichen Beſtandtheilen, ſie iſt im Ganzen und im Princip unrichtig. Das ſicherſte, ſeiner ſelbſt gewiſſeſte Selbſtbewuſtſein liegt bei allen Völkern, ſelbſt die roheren nicht ausgeſchloßen, geſchweige denn bei Völkern edlen Stammes welche zu einer weltbiſtoriſchen Bedeutung beſtimmt ſind, eben im Anfang des Lebens derſelben, mithin auch die edelſten, lebendigſten, dauerndſten und gefügigſten Stoffe, die naturgemäßeſten, reinſten und edelſten Formen und die feſteſten, undurchbrechlichſten Maße dieſer gediegenen Stoffe. Die Gefahr der Barbarei, des Verfalles des geiſtigen und insbeſondere des poetiſchen Lebens eines Volkes liegt erſt im Verlaufe ſeines Lebens, wenn es die uranfänglichen Stoffe verbraucht und die Formen, die der Genius ſeiner edlen Natur ihm mitgegeben, abgenutzt hat, wenn es anfängt ſeiner ſelbſt müde zu werden und unſicher nach Neuem zu taſten, wenn es ſich in ſich ſelbſt zuſammenzieht und verſchließt, und neuen lebendigen Stoffen, die ihm von außen zugeführt werden, den Zugang verſperrt, wenn es ſich in ſich ſelbſt ſpaltet und uneins wird durch Ueberverfeinerung und Raffinement des geiſtigen Genußes, welcher die einen überſättigt und die andern darben läßt.

So liegen denn auch die friſcheſten und lebendigſten, die ewig jungen und niemals alternden, die unerfundenen und unerfindbaren poetiſchen Stoffe, welche anderthalb Jartauſende überdauert, in verſchiedenen Formen ſich ausgeprägt, und uns den Ruhm des zweiten Dichtervolkes der Erde neben den Griechen für alle Zeit und Zukunft gegeben und geſichert haben, Stoffe welche noch heute lebendig ſind und uns noch heute erfreuen, eben in dem tiefen, grünen Waldesdunkel jener erſten Zeiten unſerer Geſchichte; ſo liegen auch die ebenmäßigſten und ſchönſten, gewis die ergreifendſten Formen dieſer Stoffe in der Zeit, in welcher noch das Schwert der freien Deutſchen auf den hallenden Schild ſchlug und mit ſeinem weithin ſchallenden

Schlage den frölichen Kriegsgesang begleitete, der zum Kampf gegen den welschen Unterdrücker rief.

Aus der fernsten, grauesten Zeit ist uns die Sage von Liedern übrig geblieben, durch welche unsere Altvordern die Stammväter ihres Geschlechtes, ihre Volkskönige und Siegeshelden feierten. Taeitus erzält uns, daß die Deutschen den Gott Tuisco, den Erdgeborenen, und dessen Sohn Mannus in alten (dqmals schon alten) Liedern gefeiert haben; daß sie den Kriegs- oder Siegesgott, den er mit dem Namen Herkules bezeichnet, der aber wahrscheintich der Gott Sachsnot oder auch Ziu, der Kriegsgott selbst, ist, in Schlachtgesängen anrufend verherrtichten; er berichtet endlich nicht ohne eigene fast könnte man sagen gerührte Teilnahme, daß auch Armin, der Befreier des nördlichen Deutschtands, noch nach fast hundert Jahren durch Lieder, die die Schlacht im Teutoburger Walde erzälten, besungen worden sei. Diese Lieder sind untergegangen, untergegangen vermutlich zugleich mit den Volksstämmen, welchen sie zunächst angehörten: als die Cherusker sich unter den Wogen des aufgeregten germanischen Völkermeeres verloren, vertor sich auch das Lied von Armin dem Cheruskerfürsten und es erlosch sein Gedächtnis unter seinem Volke, so daß es ihm ein Römer bewahren muste. Untergegangen sind auch die alten Heldenlieder von den Königen der Gothen, Berig und Filumer, welche unter diesem Volke als alte Lieder bis in das sechste Jarhundert gesungen wurden, und aus welchen die Geschichte der Gothen das geschöpft hat, was sie über die älteren Verhältnisse derselben weiß.

Dagegen sind zwei alte — nicht Lieder, aber Liederstoffe aus diesem Zeitraume uns erhatten, welche weit über den Anfang unserer beglaubigten Volksgeschichte hinaus und jedenfalls tief in die heidnische Zeit, jedenfalls über das fünfte, wo nicht über das vierte Jarhundert nach Christus zurück reichen; zwei Liederstoffe, welche noch an dem heutigen Tage nicht allein bekannt, sondern zum Teit sogar poetisch tebendig sind. Es ist dieß die Heldensage, oder wenn man will, der Mythus von Sigfrid dem Drachentödter, der noch heute ats der hörnerne Sigfrid bekannt ist, und die Thiersage von Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wotfe, die in unveränderter Lebendigkeit durch alle Jarhunderte bestanden, und noch den grösten Dichter unserer Zeit zu einer ansprechenden Nachdichtung des alten Stoffes begeistert hat. Die Sage von Sigfrid, dem leuchtenden Helden, der noch ein Knabe, sein gewattiges Schwert Balmung sich setbst schmiedete bei dem verräterischen Zauberschmied in der einsamen Schmiede des tiefen Urwaldes, welcher den goldhütenden Drachen Fafnir schlug, die Walküre Brunhild, die Kampfesjungfrau, aus der Flammenburg erlöste und durch

Verrat mitten in der stralendsten Herrlichkeit seines Heldenlebens untergieng, weist uns in eine Zeit zurück, in welcher nicht allein das Heidentum der alten Germanen noch in ungeschwächter Naturkraft und Naturlebendigkeit bestand, sondern auch die alten Völkerverhältnisse in der alten Ruhe verharrten und noch nicht den Anstoß erhalten hatten, der sich nachher in der sogenannten Völkerwanderung offenbarte. Unter den Einflüßen der letzteren vielmehr ist erst die Sage aus Deutschland nach dem stammverwandten Norden, nach Norwegen und Island gebracht worden, wo sie in ihrer ältern mythischen Gestalt Bewahrung und Aufzeichnung gefunden hat, während sie sich in ihrer Heimat selbst unter der Einwirkung des Christentums mehrfach modificierte und namentlich ihres ältern heidnisch-mythischen Charakters gröstenteils entkleidete. In dieser Umbildung macht sie den ersten Theil unseres Nibelungenliedes aus, bei dessen Analyse wir näher werden auf dieselbe einzugehen haben.

Die Sage von den Thieren, Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wolfe gibt sich schon im allgemeinen durch ihren Inhalt als eine solche kund, die nur in den ältesten Zuständen des Volkes, wo noch ein unverkümmertes Naturleben und ein unbefangener, naher und beinahe kindlicher Verkehr zwischen den Menschen und den Thieren bestand, ihre Entstehung finden konnte; daß aber diese Sage wirklich in jene frühеste Zeit zurückreiche und daß namentlich die Franken im fünften Jarhundert sie müßen besessen und mit über den Rhein nach Frankreich genommen haben, beweist fast schlagend der Eigenname, den der Fuchs in der Sage trägt: Reginhart (heutzutage Reinhart und in niederdeutscher Verkleinerungsform Reineke, d. i. Reinhartchen), d. h. der kluge Ratgeber, der Schlaue; dieser deutsche Name hat den alten französischen Namen dieses Thieres: goupil völlig verdrängt und sich selbst als renard an dessen Stelle gesetzt, eine Uebersiedelung, die wie manche ähnliche nur in den Zeiten möglich gewesen ist, in welchen die Sprache der Franken in Gallien herschende Sprache wurde und die Bedeutung des Namens noch vollkommen lebendig war, welches letztere nachweislich bereits im 8. Jarhundert, in Deutschland wenigstens, nicht mehr Statt fand. — Auch den Inhalt und die Bedeutung dieser Sage werde ich alsdann darzustellen haben, wenn ich an den Punct werde gelangt sein, wo dieselbe in Deutschland festen literarischen Boden gewann und zu dem Thierepos sich gestaltete.

Mit der Völkerwanderung und seit derselben treten nun immer mehr und mehr gefeierte Helden auf den Schauplatz der Sage und des Gesanges. Zunächst die Ostgothenkönige aus dem Geschlecht der Amaler, Ermanarich und dessen Neffe, Theodorich der Große, wie er in der Geschichte,

Dietrich von Bern, wie er in der Sage heißt, neben Sigfrid der gefeiertſte Held unſerer Nation, ſodann das Geſchlecht der Wölfinge, Dietrichs Mannen, unter ihnen vor allen hervorragend der greiſe Diener und Waffenmeiſter Dietrichs, der alte Hildebrand und deſſen Sohn Hadubrand; — ferner die Burgundenkönige Gunther, Gieſelher und Gernot, nebſt ihrer Schweſter Kriemhild, der Jungfrau voll Anmut und Schüchternheit, dem Weibe voll inniger, unbeſchreiblicher Gattenliebe, der Wittwe voll entſetzlicher blutiger Rachſucht, und in ihrem Gefolge der furchtbare, und mitten in dem Entſetzen, welches er um ſich verbreitet, dennoch herrliche Held, der grimme Hagen von Tronei mit dem grauen Haar und den graufigen Geſichtszügen; — neben Dietrich als gaſtfreundlicher Wirt und gegenüber den Burgunden als vernichtender Feind, der Hunnenkönig Attila, in der Sage Etzel geheißen; in ſeinem Gefolge der Markgraf Rüdiger von Bechlarn, die tiefſte Schöpfung des deutſchen Gemütes, der den doppelten Todeskampf erſt der Seele dann des Leibes gekämpft hat; endlich noch Walther von Waſichenſtein oder von Aquitanien, der mit ſeiner Verlobten Hildegunde von Attila entfloh, und auf ſeiner Flucht mit den Burgundenkönigen am Waſichenſtein (den Vogeſen) einen weithin gefeierten grimmigen Kampf beſtand. Dazu kommen noch aus dem Norden von Deutſchland der Frieſen- oder Hegelingenkönig Hettel mit ſeiner Tochter Gudrun, der treuen Braut, und der Stormarn- oder Dänenkönig Horant, der ſüße Sänger, mit ſeinem Oheim Wate dem Helden mit ellenbreitem Barte, der in der Schlacht wie ein Eber wütet mit rollenden Augen und knirſchenden Zähnen; ihnen gegenüber die Normannenkönige Ludwig und Hartmut, und endlich der Jütenkönig Beovulf, deſſen Sage die Angeln auf ihrer Fart nach Britanien bereits im 5. Jarhundert mit in ihr neues Vaterland nahmen, wo ſie im Anfange des 8. Jarhunderts Aufzeichnung fand.

Von allen dieſen Helden und ihren Thaten und Schickſalen giengen, wie wir aus zalreichen Zeugniſſen wißen, bereits während des 6. 7. und 8. Jarhunderts kräftige, klangreiche Lieder von Mund zu Mund; in den Sälen der Könige und in der Halle wo die Helden ſaßen, wurden ſie, jedem bekannt, von kundigen Sängern angeſtimmt und von der Schaar der verſammelten Gäſte nach der Weiſe des deutſchen Heldenliedes begleitet. — Viele derſelben wurden in den Klöſtern niedergeſchrieben, teils zur Ausfüllung der Muße, teils um deutſche Grammatik daran zu üben. So beſaß im Jahre 821 das Kloſter Reichenau am Bodenſee allein zwölf ſolcher Gedichte; wie viele mögen außerdem aufgeſchrieben, wieviel mehrere unaufgeſchrieben im Munde des Volkes umgegangen ſein! Eben dieſe Lieder und

außer ihnen gewis die von Sigfrid und von manchen andern ältern Helden ſind es, welche nach der Erzälung Eginhards Karl der Große hat ſammeln laßen. Wir ſuchen nach dieſer Sammlung, ſo wie nach den Sammlungen jener Klöſter nun ſchon Jarhunderte; oft hat eine Hoffnung aufgeleuchtet, ſie noch irgendwo zu entdecken, ja noch vor etwa funfzehn Jahren regte ſich dieſelbe von neuem; jedoch bis dahin iſt ſie immer von neuem getäuſcht worden.

Was wir aus dieſer Zeit von dieſen Liedern übrig haben (denn wir beſitzen ſie noch ſämmtlich, nur nicht in der alten Faßung aus dem 8. oder 9., ſondern in der neuen Geſtaltung des 13. Jarhunderts), beſchränkt ſich auf drei Stücke, von denen nur eins in der urſprünglichen althochdeutſchen Sprache, eins nur in lateiniſcher Ueberſetzung, eins in Angelſächſiſcher Sprache vorhanden iſt. Keins von ihnen iſt durch Karls des Großen Sorgfalt uns gerettet worden, vielmehr erhielt uns das wichtigſte der ſorgloſe und darum deſto glücklichere Zufall. Es iſt dieß das in althochdeutſcher, jedoch hin und wieder zum Niederdeutſchen neigender Sprache abgefaßte, zu dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern gehörige Lied von Hildebrand und ſeinem Sohne Hadubrand. Die Begebenheit, welche dieſes Lied erzält, ſetzt alle die Ereigniſſe, welche das Nibelungenlied erzält, voraus: Dietrich iſt mit Hildebrand dreißig Jahre außer ſeiner Heimat geweſen, bei dem König der Hunnen, jetzt iſt er, nach dem großen Kampfe in welchem ſämmtliche Burgunden und zuletzt auch Sigfrids Witwe, Attilas Gattin, die lieblich furchtbare Kriemhild, gefallen ſind, und nach der Beſiegung ſeiner einheimiſchen Feinde, als deren Haupt hier Otacher (der wolbekannte Odoaker) erſcheint, in ſein Reich zurückgekehrt. Mit ihm kehrt auch der alte Hildebrand zurück in die Heimat, welcher einſt bei ſeinem Auszug ein junges Weib und einen unerwachſenen Sohn zu Hauſe zurückgelaßen hatte. Dieß iſt Hadubrand, der, nunmehr ſelbſt ein kampfgeübter Held, mit ſeiner Gefolgsmannſchaft dem mit ſeinen Mannen herankommenden Vater, den er nicht kennt, feindlich entgegen tritt. Hildebrand kennt den Sohn wol, und ſucht ihn vom Kampfe abzuhalten; er erzält ihm ſeine Geſchichte; aber der Sohn bleibt dabei: todt iſt mein Vater Hildebrand, Heribrands Sohn; das haben mir Seefahrer erzält, die über den Wendelſee (das mittelländiſche Meer) gekommen ſind. Hildebrand windet ſich die goldnen Armringe — den ſchönſten und begehrteſten Schmuck des deutſchen Kriegers — vom Arme, und reicht ſie dem Sohne, um ſeine Huld zu gewinnen; aber der junge Kämpfer antwortet trotzig: mit dem Ger (der Lanze) ſoll man die Gabe empfangen, Schwertſpitze gegen Schwertſpitze: du biſt ein alter ſchlauer Hunne, der mich berücken will, um mich deſto gewiſſer zu tödten. Weh, ruft nun Hildebrand, waltender Gott, jetzt kommt das

Wehgeſchick. Sechzig Sommer und Winter bin ich außer Landes gewallet, und nun ſoll mich mein trautes Kind mit dem Schwerte hauen oder ich zum Mörder an ihm werden? Doch der wäre der Feigſte unter den Männern des Oſtlandes (den Oſtgothen), der dich nun vom Kampfe abhielte, da dich ſo ſehr darnach gelüſtet. Da warfen Vater und Sohn zuerſt die Eſchenlanzen gegen einander, und ließen ſie einſchneiden mit ſcharfen Schnitten, daß ſie in den Schilden ſtanden; dann ſchritten gegeneinander die Schildzerſpalter und hieben grimmig auf die weißen Schilde, bis die Lindenborde klein wurden von den Schwertſchlägen — und hiermit bricht das Gedicht, welches leider nur Fragment iſt, ab. Doch iſt uns der Inhalt des Fehlenden keineswegs verloren gegangen, wenn gleich der Verluſt der alten Form allerdings unerſetzlich iſt. Der echt epiſche Stoff dieſes Heldenliedes überdauerte alle Stürme der Zeit: das Lied von Hildebrand und Hadubrand wurde fort und fort geſungen, und ſiebenhundert Jahre ſpäter, am Ende des 15. Jarhunderts noch hat es die letzte, freilich gegen das Original weit ſchwächere aber nicht miſslungene Darſtellung erhalten; unter dem Titel: der Vater mit dem Sohn iſt es von einem Volksdichter, Kaspar von der Roen, neu geſungen und uns erhalten worden, jetzt auch in mehrere Elementarbücher, z. B. in die bekannte Auswahl deutſcher Gedichte von Philipp Wackernagel übergegangen. — Der Ausgang war, daß der Vater den Sohn beſiegt, und nun beide zu der einſamen Gattin und Mutter zurückkehren.

Die Erhaltung dieſes merkwürdigen, nächſt Ulfilas eines der merkwürdigſten Reſte unſerer älteſten Literatur verdanken wir der Muße, um nicht zu ſagen der Langeweile, zweier Mönche des Kloſters Fulda, im Anfange des 9. Jarhunderts. Aus ihrem frühern Welt- und vermutlich Kriegerleben war ihnen dieß Lied im Gedächtnis geblieben, und in einer müßigen Stunde verwandten ſie die erſte und letzte weiß gelaßene Seite eines geiſtlichen Buches, welches zu nichts weniger beſtimt war, als dieſe profanen halbheidniſchen Erzälungen aufzunehmen, zu der Aufzeichnung dieſes Liedes, ſo daß augenſcheinlich abwechſelnd der eine dictiert, der andere geſchrieben hat. Seit dem dreißigjährigen Kriege iſt dieſer merkwürdige Pergamentband einer der vornehmſten Schätze der Landesbibliothek des Muſeums zu Kaſſel [2].

Das zweite uns aus dieſer Zeit erhaltene Gedicht iſt, wie geſagt, nur in lateiniſcher und zwar ſpäterer, aus dem Anfange des 10. Jarhunderts herrührender Ueberſetzung des deutſchen Originals übrig geblieben; es behandelt mit einer noch unter dem fremden Gewande erkennbaren ausgezeichneten Kernigkeit und Friſche die Geſchichte von Walther von Aquitanien,

wie er den furchtbaren Kampf mit dem Burgundenkönige Gunthari und deſſen Mannen an einem Engpaſſe der Vogeſen, durch welchen die alte Völkerſtraße führte, ſiegreich beſtand[3]. Es werden zwölf Kämpfer gegen den Helden aufgeſtellt, ihm die Schätze, die er aus dem Hunnenlande davon führt, und ſeine Verlobte, die mit ihm aus der Geiſelſchaft bei Attila entflohene Hildegund zu rauben; jeder einzelne Kampf dieſer zwölfe iſt mit eigentümlichen Zügen und Farben ausgeſtattet; jedesmal andere Motive, andere Waffen, und am Ende zwar jedesmal Walthers Sieg, aber jedesmal ein Sieg anderer Art, ſo daß die lebhafteſte Teilname bis auf den letzten und gefährlichſten Kampf geſpannt bleibt: den, welchen Walther mit dem damals auch noch jugendlichen Hagen von Tronei beſtehen muß, mit dem er einſt an Etzels Hofe in Brudertreue zuſammen geſtanden halte. Züge der rauhen Kampfluſt, ja des Blutdurſtes fehlen nicht: ſo, daß der Kampf nur damit endigt, daß König Gunthar den Fuß, Walther die Hand, Hagen ein Auge und einen Theil der Zähne verliert, dieſe grauſamen Verſtümmelungen aber nach Vollendung des Kampfes und geſchloßenem Frieden nur Anlaß zu heiteren Scherzreden unter den Verſtümmelten geben. Walther kehrt in ſeine Heimat zurück, zu Alphari ſeinem Vater nach Lengers, es wird ſeierliche Vermälung mit Hildegund gehalten und nach des Vaters Tode regiert Walther dreißig Jahre als ein gerechter König. Manche dieſer Kämpfe können hinſichtlich des Stoffes der Schilderung getroſt neben die homeriſchen Kämpfe vor Troja geſtellt werden; — der Abſchluß des Gedichtes, wie Walther dreißig Jahre zu Lengers des Rechtes pflegt, nachdem er Ruhe von ſeinen Farten und Kämpfen erlangt hat, iſt ein eigentümlich deutſcher großartiger Zug, der das ſichere Bewuſtſein des Zieles, der endlichen Beſtimmung unter all den wilden Kämpfen und Farten in die Ferne und Fremde feſthält; ein Bewuſtſein, welches die antike Poeſie ſelbſt in ihren beſten Schöpfungen, ſogar in der Odyſſee, nicht kennt.

Auf das dritte der uns aus dieſer Zeit erhaltenen Heldengedichte, den angelſächſiſchen Beovulf, welcher durch ſeine Sprache uns ferner und einer Geſchichte der engliſchen Literatur in ſo fern näher liegt, als der unſrigen, mag es genügen von dem Geſichtspunkte aus hingewieſen zu haben, daß in demſelben die ungemeine Kraft der alten deutſchen Poeſie in ihren Schilderungen der Natur, und noch mehr der Kämpfe und Schlachten in ihrer eigentümlichen, ungebrochenen und unvermittelten Aeußerung zur Anſchauung kommt. Das Gedicht ſchildert die Heldenthaten Beovulfs, des Jütenkönigs, namentlich den mörderiſchen Kampf mit dem Seeungeheuer Grendel und deſſen Mutter, ſo wie ſeinen letzten Kampf mit einem Drachen, durch welchen er ſelbſt den Tod findet. Außerdem ſind mehrere Epiſoden eingewebt, von

denen eine ein hiſtoriſch nachweisbares Factum ſchildert. Das merkwürdige, für die ältere Geſchichte unſerer Poeſie und Sitte höchſt wichtige Gedicht iſt ſeit einiger Zeit auch denen zugänglich gemacht worden, welche mit dem Original ſich nicht bekannt machen können; indes iſt es begreiflicher Weiſe nicht möglich, auch die ſorgfältigſte Ueberſetzung von allen Schwerfälligkeiten und Unverſtändlichkeiten zu befreien*.

Wenden wir uns lieber zu einer allgemeineren Betrachtung über die Heldenpoeſie dieſes älteſten Zeitabſchnittes, auf welche wir ohnehin, wollten wir namentlich auf eine Analyſe von Beovulf eingehen, notwendig würden geführt werden.

Lange Zeit iſt gefabelt worden von *deutſchen Barden*, einer eignen Sängerkaſte, welche, in ausſchließlichem traditionellem Beſitze der Dichtkunſt, ſowol die Stoffe als die Formen unſerer älteſten Poeſie nicht allein bewahrt, ſondern ſogar geſchaffen, eben jene alten Lieder *gemacht* und dann kunſtreich an den Höfen oder in ihren Bardenſchulen vorgetragen hätten. Nur die völlig ungenügende und faſt kindiſche Kenntnis von der Geſchichte unſeres Volkes, ſo weit dieſelbe nicht die allgemeinſten Thatſachen betraf, wie ſie im vorigen Jarhundert herſchte, hat dieſe Barden geſchaffen; durch Klopſtocks Auctorität namentlich, welchem die gleichzeitige Begeiſterung für Oſſian zu Hülfe kam, wurde dieſe faſt lächerlich verkehrte Anſicht verbreitet, und längere Zeit durch das unter uns erſchallende ſogenannte *Bardengebrüll* Kretſchmanns und Anderer erhalten. Es hat im deutſchen Volke niemals eine Sängerkaſte, es hat im deutſchen Volke niemals Barden gegeben; mit dem Namen iſt ihm die Sache völlig fremd; beides gehört dem *keltiſchen* Volksſtamme an.

Ueberhaupt iſt unſere alte nationale Dichtkunſt niemals ausſchließlich, ja kaum vorzugsweiſe im Beſitz Einzelner, am wenigſten einzelner Stände geweſen, ſie gehörte vielmehr dem ganzen Volke, dem einen Individuum nicht mehr und nicht weniger, als dem andern an. Die dichteriſchen Stoffe bewegten, als etwas von allen in gleicher Weiſe Erlebtes, Angeſchautes, Gefühltes, alle in gleicher Weiſe, und wenn ein einzelner Dichter hervortrat, ſo ſprach er nicht, wie heut zu Tage, etwas vorzugsweiſe Subjectives — die *Wirkung* welche der Gegenſtand überhaupt — oder gar Individuelles — die Wirkung die der Gegenſtand auf die Perſon des Dichters äußert — aus, welches erſt ſeinen Einfluß und ſeine Wirkung auf die Gemüter ſeiner Zuhörer verſuchen, oft gleichſam erzwingen muß, ſondern er war nur das begünſtigte Organ, durch welches das gemeinſchaftliche poetiſche Vermögen des Volkes ſich kund that, er ſprach das aus, was jeder Zuhörer ſofort als ſein Eigentum wieder erkannte, und was demnach nicht ſowol des *Eindruckes*

als der freudigen, bewegten Zuſtimmung bei allen Zuhörern und Teilnehmern des Geſanges von vorn herein gewis war. Ein Hinwirken auf den Effect, worin ein großer Theil unſerer modernen Poeſie geradezu ſeine Stärke ſucht, iſt der alten Poeſie völlig fremd. Die Sagen, deren ich vorhin Erwähnung that, waren nicht etwas Erſonnenes, von Einzelnen Erfundenes, überhaupt nichts Erſinnbares und Erfindbares, ſondern teils wirkliche Erlebniſſe des ganzen Volkes, wie eben jenes Lied von Hildebrand und Hadubrand ganz offenbar eine geſchichtliche Thatſache darſtellt, welche durch die Einkleidung vielleicht nicht einmal in Nebenumſtänden, ja ſogar nicht einmal in den Wechſelreden des Vaters und des Sohnes alteriert worden iſt — theils diejenige Geſtalt gewiſſer Erlebniſſe, welche dieſe letzteren in dem damals noch in ſich einigen, ungeſchiedenen Geſamtbewuſtſein, in der Geſamtphantaſie des Volkes angenommen hatten, angenommen hatten zu einer Zeit und feſthielten in einer Zeit, in der es noch keine Gelehrte und Ungelehrte, keine Gebildete und Ungebildete, keine überverfeinerte haute volée und keine in Schmutz und Gemeinheit verſinkende rohe Maſſe gab, in einer Zeit, in welcher der König mit dem geringſten Manne ſeines Volkes nicht allein eben denſelben Dialect ſprach, ſondern auch durch die in allen weſentlichen Dingen vollkommen gleiche Lebensanſchauung und Sitte mit ihm auf das Innigſte verbunden war.

Ich ſagte vorher: es ſeien Dichter aufgetreten; auch dieß iſt ſchon nicht richtig; es gab keine Dichter, es gab nur Sänger, es gab keine Dichtkunſt, es gab nur einen, Herz und Mund aller Volksgenoßen in gleicher Weiſe erfüllenden und bewegenden Geſang. Das Wort dichten iſt ein fremdes, aus dem lateiniſchen dictare entlehntes Wort, und bezeichnete in ſeinem früheſten Gebrauche eben den Gegenſatz von dem, was ich bisher zu ſchildern verſuchte; nicht den lebendigen, ungeſchriebenen Volksgeſang, ſondern das ſtille Sinnen und Schreiben des Einzelnen, das bewuſte kunſtmäßige Erzälen, oder wie es ſpäter deutſch bezeichnet wurde, das Sagen, welches bis in die neuere Zeit hinein immer einen Gegenſatz zum Singen gebildet hat, wie denn die ehedem ſo häufige Redensart ſingen und ſagen noch heute nicht ganz unbekannt, wenn gleich nicht mehr verſtanden iſt. An jenem Geſange nun, deſſen Inhalt allen zum voraus bekannt war, nahmen alle Teil, ſo wie er angeſtimmt wurde; die Harfe gieng an den Königshöfen von Hand zu Hand, und wenn nicht in den ganzen Geſang doch in die bedeutendſten Stellen und Einſchnitte ſtimmten alle ein. Dieſes Zuſammenſingen, deſſen bereits Tacitus erwähnt, iſt ein charakteriſtiſches Merkmal unſerer Nationalität überhaupt und der Darſtellung und Geſtaltung unſeres Heldenliedes, unſeres Epos insbeſondere. Bei den Griechen

galt es für barbariſch, in der Schlacht und überhaupt zuſammen, in größere Maſſen vereinigt, zu ſingen; an den Höfen der griechiſchen Könige fanden ſich Söden, Sänger, welche allein ſangen, während alle Uebrigen nur zuhörten. Offenbar iſt hier die kunſtreiche Darſtellung des Vortragenden, die Form, die Hauptſache, in welche das Mitſingen der Zuhörenden ſtörend eingegriffen haben würde; der Deutſche dagegen nimmt unmittelbaren perſönlichen, vollen, ja leidenſchaftlichen Anteil an der Sache, die ihn anzieht, ergreift, ja ganz und gar hinnimmt. Daher kommt es, daß der durchgreifende, die Geſchichte unſerer ganzen Poeſie beherſchende und die Urſprünge aller Dichtung mit dem helleſten Lichte beleuchtende Unterſchied zwiſchen Volks- und Kunſtpoeſie, auf welchen ich ſpäterhin zurückkommen muß, nur aus unſerer Poeſie, nicht aus der griechiſchen geſchöpft werden kann. Die Griechen haben niemals ein reines Volksepos, wie wir, beſeßen, ſondern ſchon in den homeriſchen Gedichten iſt die Kunſtpoeſie mit der Volkspoeſie verſchmolzen, ja die erſtere oft vorwiegend, und es fehlt ihnen deshalb die Naturfriſche, die eindringende und überwältigende Kraft, vor allem die Seelenbewegung und innere Erregtheit, welche unſere Epopöen auszeichnet; wir dagegen haben es niemals ſo zu ganz reinen, durchſichtigen, an den Stoff ſich innig anſchmiegenden, und eben ſo von demſelben ganz erfüllten wie denſelben vollſtändig umſchließenden, für alle Zeiten und Völker muſtergiltigen, man möchte faſt ſagen ewigen poetiſchen Formen zu bringen gewußt, wie die Griechen; das vorwiegende Intereſſe des Stoffes, welcher von der Form nicht überall vollſtändig umſchloßen und bewältigt werden kann, iſt eine bis auf den heutigen Tag nicht völlig beſeitigte, auch niemals zu beſeitigende, uralte Eigenheit unſerer Poeſie, welche vorerſt weder gelobt noch getadelt, ſondern als eine vorhandene Thatſache anerkannt und begriffen ſein will. Daher aber iſt es weiter zu erklären, daß wir zumal für unſere alte und älteſte, beſonders wieder epiſche Poeſie keine Teilname fordern und hegen können, wenn wir nicht für den Stoff derſelben, für die vaterländiſchen Helden, für das deutſche Sein und Handeln, für die deutſche Geſinnung vorher perſönliche Teilname erweckt haben oder empfinden, wogegen z. B. Homer dieſe vorausgehende perſönliche Teilname für die Helden vor und in Troja nicht vorausſetzt, ſondern durch die Vollendung ſeines Kunſtwerkes künſtleriſche Teilname ſofort ſelbſt erweckt. — Ich werde bei einer künftigen Gelegenheit bitten müßen, ſich dieſes Umſtandes erinnern zu wollen.

Daß auf dieſe Weiſe das Pathos in unſerem Geſange vorwalte, wird durch den Umſtand noch weiter beſtätigt, daß viele unſerer alten Sänger geradezu auch Helden genannt werden und Helden ſind: der Dänenkönig

Hrodgar im Beovulfsliede ergreift ſelbſt die Harfe und ſingt die Thaten der Väter; der Stormarukönig Horant in dem Liede von Gudrun erhebt weithin ſchallenden Geſang in der Burg, in die er als Krieger und Held eingezogen iſt, und bekannter ſchon iſt der Spielmann Volker aus dem Nibelungenliede, mit dem es an freudiger Tapferkeit kaum Einer, an lieblichem Geſang und Saitenſpiel niemand aufnehmen konnte. So wären dieſe Sänger bei dem, was ſie ſangen, unmittelbar perſönlich beteiligt, ſie ſangen Thaten, Farten und Kämpfe, in denen ſie ſich ſelbſt, ihre eignen Kriegsthaten, die Not ihrer Kämpfe und die Freude ihrer eigenen Siege wiederfanden und mitfühlten. Daß es außerdem nicht auch Sänger von Gewerbe gegeben habe, Sänger, denen ein beſonders großer Reichtum an Sagen, zumal verſchiedener deutſcher Stämme zugleich, bekannt waren, welche darum auch von Königshof zu Königshof zogen, gern gehört und reichlich beſchenkt wurden, ſoll damit nicht behauptet werden; im Gegenteil, wir kennen ſogar noch den Namen eines dieſer alten Sänger, den blinden Frieſen Bernlef in der Umgebung des Biſchofs Ludger von Münſter um das Jahr 800, und auch ſonſt fehlt es nicht an Nachrichten dieſer Art; es fand vielmehr beides Statt, freier Geſang und beſonderer Beruf dazu: nur daß wir immer feſthalten, dieſe herumziehenden Sänger haben ihre Lieder nicht gemacht, am wenigſten die Stoffe derſelben erfunden, ſondern überall aus der lebendigen Tradition des Volkes geſchöpft, eben nur vorgeſungen was die Andern ſofort nachſingen konnten und nachſangen.

Mit dieſer Vorneigung für den Stoff, für das Bedeutende des Inhalts ſteht dann auch die älteſte Form unſerer Poeſie in der engſten und notwendigſten Verbindung. Noch bis jetzt ruht unſer Versbau durchaus auf dem Accent, auf der Hervorhebung des Bedeutenden (jetzt nur noch der Haupt- oder Stammſilbe im Worte), und keineswegs auf dem Maße, der Quantität, wie bei den Griechen und durch ſie ſpäter auch bei den Römern. Dieſer durchgreifende Grundſatz für die äußere Form unſerer Poeſie aber war in der älteſten Zeit noch viel weiter ausgebildet und durchgeführt als heut zu Tage. Der Vers wurde in der älteſten Zeit conſtruiert durch die bedeutſamſten Wörter deſſelben, und dieſe hervorragendſten Wörter, die Träger des Verſes, die man eben darum auch Liedſtäbe nannte, correſpondierten einander durch gleiche Anfangsbuchſtaben. Man nennt dieſe Versform welche von dem Reime noch nichts weiß, den Stabreim (von den drei Liedſtäben auf denen die Zeile ruhet) oder die Alliteration. Dieſe Eigenheit, Zuſammengehöriges durch gleiche Anfangsbuchſtaben zu verbinden, iſt unſerer Sprache noch jetzt in zalreichen ſprichwörtlichen Redensarten geblieben, wenn gleich der Gebrauch der Alliteration in der Poeſie ſchon

ſeit eintauſend Jahren untergegangen und bei dem Zuſtande unſerer Sprache auch niemals wieder zu erwecken iſt. Solche noch heute übliche alliterierende Redensarten ſind: Wohl und Wehe, Haut und Haar, Land und Leute, Kind und Kegel, Schutz und Schirm, Stock und Stein, und unzälige andere. Aus ſolchen Alliterationsformeln, die nach naturgemäßen, aber eben darum ſtrengen Regeln geordnet waren, beſtand in den älteſten Zeiten unſer Vers, waren unſere ſämtlichen Heldenlieder der älteſten Zeit zuſammengeſetzt, wie eben das ſchon erwähnte Hildebrandslied und Beovulf. Dieſe durch den Anlaut hervorgehobenen Wörter wurden bei dem Vortrage des Liedes muſikaliſch unterſtützt, und die Umgebung ſtimmte, wenn nicht in den ganzen Geſang, wenigſtens in dieſe Wörter mit ein, und begleitete ſie nach Umſtänden durch Anſchlagen der Schwerter an die Schilde, vielleicht auch durch das dumpfe Hineinrufen in die gewölbten Schilde, deſſen Tacitus Erwähnung thut. Der Gebrauch dieſer Versform ſetzt eine Fülle von ſtehenden, aus der Natur der Sache geſchöpften, nicht dem Dichter, ſondern dem ganzen Volke angehörigen Formeln und Redensarten voraus, gibt dem Gedichte den Charakter einfacher Erhabenheit, und macht jetzt auf uns den Eindruck einer großartigen Naturerſcheinung, gleichſam eines tiefen, dunkeln Waldes von mächtigen, rieſigen Bäumen, durch deren Wipfel in gewaltigen Stößen der Abendwind ziehet. In unſerer jetzigen Sprache hält es ſchwer, von dem imponierenden Eindrucke dieſes alten Versmaßes ſelbſt nur einen ungefähren Begriff zu geben, da wir die Stärke der Organe gar nicht mehr beſitzen, einzelne Buchſtaben ſo hervorſtechend hörbar auszuſprechen, woher es denn kommt, daß manche Verſuche der Neueren, zu der Alliteration zurückzukehren, die ſie als ein mächtiges poetiſches Reizmittel wol begriffen, eher einen entgegengeſetzten Eindruck machen, als den der Erhabenheit; ich will hier nur an Rückerts: Roland der Ries am Rathhaus zu Bremen erinnern. Beßer traf einſt Fouque in ſeiner beſten Zeit den rechten Ton, und einige Zeilen aus ſeinem Thiodulf vergegenwärtigen in der That die einfache, zum Herzen ſprechende und gewiſſermaßen ſogar ergreifende Tonart, welche die alte Alliterationspoeſie anzuſchlagen vermag:

Weit im Weinberg
Wohnen zwei Schweſtern;
Kühn zwei Klingen
Zwiſchen Klippen ſtarren.
Wenn die Schweſtern wohnen
Wirtlich an einem Heerd,
Wenn die Klingen klirren
Kräftig in einer Hand u. ſ. w.

Im Allgemeinen aber drängt ſich die unabweisliche Richtigkeit der Betrachtung auf, daß das Beſtreben, Naturlaute auch dann noch, nachdem der Naturgeiſt entwichen iſt, der ſie ſchuf, feſthalten, oder gar dergleichen willkürlich erfinden und machen zu wollen, zu leeren Förmlichkeiten und Kunſtſtücken führen muß, von welchem Tadel auch die beſten Verſuche derjenigen neuen Dichter, welche die Alliterationspoeſie wieder zu beleben ſtrebten, nicht frei zu ſprechen ſind*).

Aus der alten Sprache ſelbſt laßen ſich ohne ein genaueres Eingehen auf dieſelben keine hinreichend einleuchtenden Belege geben; ich begnüge mich an einem Beiſpiele zu zeigen, welche erſtaunlich reichen poetiſchen Mittel die alte Sprache für dieſe Versform verwenden konnte; für den Begriff Mann hatte einer unſerer alten Dialekte acht verſchiedene Ausdrücke, von denen jeder ſeiner Abſtammung und ſeinem Gebrauche nach mit gleich anlautenden Wörtern zuſammen kam, ſo daß die alltäglichſten proſaiſchen Redensarten lebendige dichteriſche Farbe bekamen: **mmm**erôs **mmm**ârum **mmm**igeô an **mmm**ahtû heißt: die Männer waren auf der Wacht der Roſſe, hüteten die

*) Selbſt die gelungenen Naturſchilderungen des Dichters Karl Lappe geben hierzu einen ſchlagenden Beleg, wiewol ſie im Ganzen geeignet ſind, dem, der die Alliteration gar nicht kennt, eine Ahnung von dem zu geben, was die echte Naturpoeſie in dieſer Schilderung zu leiſten vermochte. Ich berufe mich auf das ziemlich bekannte Stück, die Froſtnacht:

Feiede dir, freudiger Froſt der Nacht!
Blinkende blanke Blume des Schnees!
Nordliche, nehmt nordiſcher Töne
Kräftigen Klang, kühn wie der Skalde!
Ströme nur, Sturm, ſtreng und kalt,
Mit herbem Hauche das Haar mir ſteifend.
Mag auch des Maien weiche Milde,
Die liſpelnden Lüfte, lind und ſchlaff,
Verſteckte Veilchen, Vergißmeinnichte,
Rothelnder Roſen gefeierter Ruhm,
All der Auen athmender Duft
Der Sinne Sehnen ſattigen immer?
Höheres heiſchet des Herzens Gelüſt,
Will auch der Wonnen Wechſel ſehn!
Statt der ſanften ſüdlichen Zier
Strebt er den ſtäekenden Stahl zu trinken
Der köſtlichen klaren Kälte Becher.

Das ganz unrichtige Verhältnis der Veeshebungen und Senkungen in dieſem Stücke iſt es beſonders, welches die Vergleichung deſſelben mit der alten Alliterationspoeſie zu einer äußerſt unvollkommnen macht.

Pferde; **rincôs thes rikien sâtun an rûnun** — die Männer des Mächtigen (des Herrn, Königs) ſaßen zu Rate; **segg was in seida undar gisindun**, der Mann war in der Heimat unter dem Heergefolge (Geſinde); **degano dechisto was er Deotrihhe**, der Männer liebſter war er dem Dietrich. Eben ſo reich, wie an Subſtantiven, war nun die Sprache auch an Adjektiven, welche in ähnlicher Weiſe zu den durch Anlaut verwandten Subſtantiven geſetzt wurden, wie dieſe in den eben gegebenen Beiſpielen zu einander. So hießen die Helden ſchnell, bald (urſprünglich raſch, kühn), ſtrenge (ſtarkſehnig), reich (urſprünglich auch mächtig bedeutend), dann **hugiderbi** (ſinnfeſt), **ellanruof** (kraftberühmt), und es kommt hierbei noch beſonders in Anſchlag, daß dieſe Bezeichnungen das äußerliche Verhalten der Helden mit anſchaulicher Schärfe hervorheben. Wir, in unſerer neuern Sprache, haben das Plaſtiſche ganz aufgegeben, welches dieſe ältern Epitheta darboten, und uns bloß auf das Innerliche geworfen, weil uns jenes nicht mehr auszureichen ſchien und wir ſtets nach neuen ſtärkeren Reizmitteln griffen; einer der beſten Trümpfe, den wir für die Beſchreibung der Helden jetzt auszuſpielen haben, iſt tapfer, was urſprünglich ſchwer, ſchwerfällig, läſtig, heut zu Tage aber gar nichts plaſtiſch Darſtellbares bedeutet, oder mutig, welches in der alten Heldenſprache aufgeregt, zornig heißt. Vollends lächerlich aber würde es einem Alten erſchienen ſein, einen Helden groß zu nennen: dieß bedeutet daß Maßloſe, Zalloſe, Formloſe, ſo daß ich wol von einer großen See, von großem Hunger, großer Not oder auch von einem großen Kameel aber nicht von einem großen Helden reden durfte. Stünde heute einer unſerer alten Sänger wieder auf, er würde uns in lauter Uebertreibungen und ungeſchickten Hyperbeln reden hören. Nur mit Mühe, und nicht zulänglich, können wir aus unſerer freilich gewandteren, aber auch haſtig eilenden und darum abgeſtumpften Sprache zurückkehren zu der ſichern Betonung, der gemeßenen, feſten Bezeichnung, zu dem langſamen aber majeſtätiſchen Fortſchritt, zu der ſtillen Ruhe der Sprache unſerer Väter. Nehmen wir nun noch Schlachtbeſchreibungen hinzu, wie die daß der ſchlanke Wolf aus dem Walde dem Heere folgt und ſein grimmiges Abendlied ſingt, hoffend auf Speiſe, daß der thaubefiederte Rabe, der ſchwarze Vogel, unter den Heerlanzen ſingt, der Leichen wartend, und über der Walſtatt ſchreiet, des Fraßes froh — daß das Schwert wie eine Schlange auf den Feind losſtürzt, und des Beiles bittrer Biß ſchwertgrimmige Lebenswunden ſchlägt dem Kampfbleichen; daß von den Todesſchlägen der Kriegsſtrom und die Kampfestropfen dunkelrot herabfließen auf die lichte Waffe, daß ſie blutgezeichnet wird von dem Lebensquell — ſo werden wir dieſer alten Zeit eine poetiſche Kraft und einen Glanz der Darſtellung zugeſtehen

müßen, an welchem unſere Zeit zwar wol lernen, ſich erfriſchen und poetiſch erbauen kann, den wir aber wiederzuerlangen nicht hoffen dürfen.

Dieſer poetiſchen Welt nun, wie wir ſie bisher überſichtlich betrachtet haben, trat das Chriſtentum als Widerſacher gegenüber, und zwar wurde der Kampf, welchen das Chriſtentum gegen dieſe altnationalen Lebenselemente aufnahm, deſto ſchärfer, einſchneidender und entſchiedener, je mehr daſſelbe im Bewuſtſein des deutſchen Volkes wuchs und Raum gewann. Karl der Große hatte jene Lieder, die von den alten Helden ſangen, noch ſorgfältig geſammelt; ſein Sohn Ludwig der Fromme wollte ſie nicht einmal leſen und hat ſie, wenn auch nicht abſichtlich doch gleichgilig dem Untergange preis gegeben. Allerdings mußten Geſänge von dem erdgebornen Stammvater Tuisco, wenn deren damals noch vorhanden waren, Lieder von Sigfrids Vater und deſſen Schweſter Signe, wie ſie in Wölfe verwandelt herumgeſchweift und thieriſchen Trieben preis gegeben waren, und ähnliche, dem chriſtlichen Sinne anſtößig ſein, und die Fortdauer derſelben als ein Hindernis der Verbreitung des Chriſtentums betrachtet werden. Mehr noch war dieß der Fall mit den zalreichen Zauberſprüchen, in denen die heidniſchen Götter, Wuotan, Donar, Ziu, Balder, Sachsnot und andere erwähnt wurden. Wiederholt wurden deshalb von den geiſtlichen Behörden, wiederholt von Synoden alle weltlichen Lieder verboten, und ohne allen Zweifel haben eben dieſe Verbote das zu Tage liegende Reſultat erzeugt, daß alle diejenigen Lieder, welche einen ſpeziell mythologiſchen Inhalt hatten, alſo gerade die, welche uns über das innere Geiſtesleben unſerer heidniſchen Väter den beſtimteſten Aufſchluß geben könnten, der Vergeßenheit und Vernichtung preis gegeben wurden. Nur vier derſelben, vier Zauberſprüche, haben ſich ein volles Jartauſend zu verbergen gewuſt, bis ſie unerwartet, die einen im Jahre 1841 in Merſeburg, die andern im Jahr 1857 in Wien wieder zum Vorſchein gekommen ſind[5]. Da nun alle dieſe Lieder, Heldengeſänge wie Zauberſprüche, ohne Ausnahme in das Gewand der Alliteration gekleidet waren, ſo wurde nach und nach ſelbſt dieſe Form, die eigentümlichſte und großartigſte, die der dichtende Geiſt unſeres Volkes geſchaffen hat, als etwas heidniſches angeſehen, mit miſtrauiſchem und feindſeligem Blicke verfolgt, und immer weiter zurückgedrängt, bis ſie endlich, im früher chriſtlich gewordenen Süden unſeres Vaterlandes etwas früher, im nördlichen Deutſchland etwas ſpäter, jedenfalls aber gegen das Ende des 9. Jarhunderts völlig erloſch. Mit ihr iſt der gröſte Teil der friſcheſten und lieſten poetiſchen Auffaßung der Natur wie des Lebens, welche dem deutſchen Geiſte überhaupt verliehen war, unwiderbringlich verloren gegangen. Doch darf hierbei nicht außer Acht gelaßen werden, einmal, daß das freilich auch vom Chriſtentum

angeregte, im Ganzen aber doch ſchon auf einer natürlichen Entwickelung beruhende Streben der Dichter, nicht mehr ausſchließlich die Gedanken des Volkes, ſondern auch oder zunächſt ihre eigenen auszudrücken, wie dieſes Beſtreben in der Mitte des 9. Jarhunderts ſehr deutlich hervortritt, den Untergang der Alliterationspoeſie herbeiführte — ſodann aber, was hiermit genau zuſammenhängt, daß ein geſundes Volk keine Form ſeines Lebens über ihre naturgemäße Dauer hinaus bewahrt, ſondern dieſelbe abſtößt, ſobald ſie zu erſtarren und zur dürren Schale zu werden drohet. Wir ſind berechtigt, vorauszuſetzen, daß es mit der Alliteration ſich eben ſo verhalten habe; jene naturgemäßen feſtſtehenden Bilder, welche die Alliteration ſchuf, konnten im längeren Zeitenlauf zu ſtarren, ihres Inhalts entkleideten Formeln, die ganze Versform zu einem dichteriſchen, oder vielmehr undichteriſchen handwerksmäßigen Kunſtgriff, aus der höchſten, weil naturgemäßen, Kunſt eine ſchulmäßige Künſtelei werden, ein Schickſal, welchem die Alliteration im Norden, in Norwegen und Island, wirklich erlegen iſt. Es hat ſomit das Chriſtentum unſerm nationalen Leben einen Dienſt erwieſen, indem es den geſetzmäßigen Prozeß des Abwerfens des Veralteten beſchleunigen und uns in Zeiten vor der Gefahr der Erſtarrung bewahren half.

An andern Liedern verblichen und erloſchen einzelne aus dem alten Mythus herſtammende oder an denſelben erinnernde Züge, wie aus Sigfrids früherer Geſchichte, oder wurden abſichtlich ausgemerzt; noch andere wurden durch chriſtliche Zuſätze gemildert oder wenigſtens für den chriſtlichen Sinn etwas annehmlicher gemacht, da man ſich doch nicht wol entſchließen konnte, die lieben alten Lieder von den herrlichen Helden der Vorzeit ſo mit einem Schlage zu vernichten — man ſuchte zu retten was zu retten war, und vertrug ſich ſo gut es gehen wollte. So hat das Gedicht von Beovulf in der Geſtalt in welcher es uns überliefert iſt, eine ganze Reihe ſehr leicht auszuſcheidender chriſtlicher Zuſätze erhalten, oft ganz dicht neben ſolchen Stellen, welche augenſcheinlich heidniſchen Charakter tragen oder wenigſtens getragen haben; ſo auch das Lied von Walther von Aquitanien, welches freilich in ſeiner lateiniſchen Bearbeitung bereits durch die Hände von Mönchen des Kloſters St. Gallen gegangen war; Walther ſpricht z. B. bei dem Beginne des Kampfes eine heftige Trotzrede (gelpf), wie die Helden vor dem Kampfe ſolche Ruhmreden zu führen pflegten: dieſe haben die Mönche zwar ſtehen gelaßen, alsbald nach dem Ausſprechen derſelben aber laßen ſie den Helden Venie fallen (mit ausgebreiteten Armen, alſo in Kreuzesform, ſich niederwerfen) und Gott um Vergebung dieſer Trotzrede anrufen. — Alle Heldenlieder aber insgeſamt zogen ſich mehr und mehr aus der Welt der neuen chriſtlichen Cultur, aus den gebildeten Ständen, wie wir heute ſagen

würden, zurück, und wurden nur ſcheu, wie es ſcheint, und insgeheim von dem die Erinnerung an das alte vaterländiſche Götter- und Heldentum mit Liebe pflegenden niedern Volke fort geſungen. Sie verſchwinden im Laufe des 9. Jarhunderts völlig aus der Literaturgeſchichte, und ſind ſcheinbar erloſchen, bis ſie drei Jarhunderte ſpäter wieder geboren, alt und doch jung, kräftig und doch milde, in neuer jugendlicher Schönheit wieder erſtehen.

An die Stelle dieſer altnationalen, ganz oder halb heidniſchen Heldenlieder trat mit dem 9. Jarhundert die geiſtliche Poeſie. Dieſe Darſtellung chriſtlicher Stoffe ſchloß ſich im Anfang der Form der bisherigen weltlichen volksmäßigen Dichtung an, nicht allein die Alliteration, ſondern auch die alten epiſchen Formeln und Wendungen, die kräftige und oft erhabene Art der Schilderungen wurde beibehalten. Von dieſer Art iſt das vielfältig abgedruckte und in allen altdeutſchen Sammelwerken und Elementarbüchern zu leſende ſogenannte Weßobrunner Gebet, welches anhebt: „Das erfuhr ich unter den Menſchen als der Weisheiten gröſte: da die Erde nicht war, noch der Himmel oben, nicht Berg noch Baum nicht war, die Sonne nicht ſchien noch der Mond leuchtete, noch der Meerſee, da nichts noch war von Erde und Grenze, da war der eine allmächtige Gott". Von derſelben Art iſt ein alliterierendes Gedicht vom Ende der Welt und vom jüngſten Gericht, welches wenn ſchon chriſtlich, doch ſogar eben für das Weltende den heidniſchen, bis jetzt noch nicht vollſtändig erläuterten Namen Muſpilli braucht, und nach dieſem Ausdrucke auch benannt zu werden pflegt[6]; ein Gedicht, welches leider nur Fragment, an Erhabenheit der Schilderung nur der heiligen Schrift ſelbſt nachſteht, und nur mit einem, ſofort zu nennenden, deutſchen Gedichte wetteifert.

Dieſes Gedicht iſt die, in den dreißiger Jahren des neunten Jarhunderts auf Veranlaßung Ludwig des Frommen verfaßte ſogenannte altſächſiſche Evangelienharmonie, welche gerade eintauſend Jahr nach ihrer Abfaßung zum erſten Male gedruckt, und von ihrem Herausgeber, Profeſſor Schmeller in München, mit dem Namen Heliand (Heiland) bezeichnet worden iſt. Dieſes von einem, vielleicht ſogar nach altepiſcher Weiſe, worauf mehrere Spuren zu weiſen ſcheinen, von mehreren Sachſen kurz nach der Bekehrung dieſes Volkes zum Chriſtentum verfaßte Gedicht erzält das Leben Jeſu Chriſti nach den vereinten Berichten der vier Evangelien, und iſt bei weitem das Trefflichſte, Vollendetſte und Erhabenſte, was die chriſtliche Poeſie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja abgeſehen von dem chriſtlichen Inhalt, eins der herrlichſten Gedichte überhaupt von allen, welche der dichtende Menſchengeiſt geſchaffen hat, und welches ſich in einzelnen Teilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homeriſchen

Geſängen meßen kann. Es iſt das einzige wirkliche chriſtliche Epos. Ohne Aufbietung künſtlicher Mittel, ohne hinzugethane Bilder und aufgetragene Farben — die ſich mit keiner echten Dichtung, am wenigſten mit dem Epos vertragen, — ohne gewaltſame Herbeiziehung einer wolgemeinten aber ihres Eindrucks gänzlich verfehlenden chriſtlichen Mythologie, durch welche Klopſtock ſeinen Meſſias verunſtaltet hat, redet hier die einfache Thatſache, die nur dadurch zur Dichtung wird, daß der alte Sachſenſänger das Evangelium in der unter ſeinem Volke hergebrachten epiſchen Sprache, in den überlieferten alliterierenden Formeln, erzält. Es iſt Chriſtus in Deutſchland, Chriſtus unter den Sachſen, der uns hier entgegentritt. So erſcheint denn Er, der warhaftig ein König aller Könige und ein Herr aller Herren iſt, auch in der höchſten Glorie, welche der Deutſche kannte: als ein gewaltiger Völkerfürſt, der umgeben von ſeinen Getreuen, im Gefolge unzälbarer Scharen daher zieht, um die reichen Gaben des ewigen Lebens auszuteilen. Als der Könige reichſter, aller Könige kräftigſter, der des Himmels waltet, der Mächtige mit ſeiner Menge vorbeizieht vor der Jerichoburg, da fragen die Blinden: welcher reiche Mann unter der Volksſchar der Fürſt ſei, der hehrſte am Haupte (an der Spitze) der Volksfart. Und es antwortet ein Held, daß da Jeſus Chriſt von Galilealand der Heilender Beſter der hehrſte wäre, und daherführe mit ſeinem Volke. Wie der Herr die Bergpredigt beginnt, wird hier ganz in den großartigen Formen, in welchen die Beratung der deutſchen Könige mit ihren Fürſten und Herzogen im Angeſichte des Heeres und Volkes vor ſich gieng, und zwar etwa alſo erzält: „Näher um den waltenden Herrn, um das Friedekind Gottes, ſtehen die weiſen Mannen, die er, der Gottes Sohn ſich ſelbſt erkor, weiter hinab lagern die Scharen der Völker. Es warten die Getreuen auf das Wort ihres Königs: ſinnend verharren ſie in ehrerbietigem erwartungsvollem Schweigen, was der Völker Oberherr den verſammelten Volksſtämmen verkündigen wird. Und der Landeshirte ſitzt gegenüber den Männern, Gottes eigenes Kind, um das Lob Gottes zu lehren in weiſen Worten die Leute dieſes Weltreiches. Er ſaß da und ſchwieg, und ſah ſie an lange und war ihnen hold in ſeinem Herzen der heilige Volksherr, mild in ſeinem Gemüte; da that er ſeinen Mund auf, der allwaltende Fürſt, gegen die die er zur Sprache (Volksverſammtung) erkoren, und lehrte, welche unter allen Völkern der Welt Gott die werteſten ſeien: ſelig ſeien die, die in dieſer Welt arm ſeien durch Demut, denn Gott werde ihnen in der Himmelsau, auf der grünen Gottes Wange, das unvergängliche Leben geben". — Es iſt dieß Gedicht das in deutſches Blut und Leben verwandelte Chriſtentum, und für die innere Geſchichte der chriſtlichen Religion, insbeſondere für die Geſchichte der Ein-

führung des Chriſtentums in Deutſchland von höchſter und zwar um ſo höherer Bedeutung, als dieſe Schilderung voll Wärme, Leben und Warhaftigkeit, voll Treue und Einfachheit, von dem ſächſiſchen Volke ausgegangen iſt, welches man bis daher, herkömmlichen Anſichten zufolge, weil es mit dem Schwerte bekehrt war, für widrig geſtimmt gegen das Chriſtentum gehalten hat, und als man überhaupt nicht anzunehmen geneigt iſt, es könne eine durch große Weltbewegungen, durch Krieg und Blutvergießen vermittelte Bekehrung eine wahre ſein. Eine genaue Erwägung der innern Volksgeſchichte lehrt dießmal, lehrt vielleicht noch anderwärts, das Gegenteil. Wird doch nicht ſelten bei manchen Gemütern gerade durch die ſchärfſte Zucht, wenn erſt der wilde Trotz gewaltſam gebrochen iſt, die treueſte, innigſte Liebe erzeugt.

Hiermit aber nehmen wir auch von der Volkspoeſie und dem altertümlichen großartigen epiſchen Charakter dieſes älteſten Zeitraumes unſerer Literärgeſchichte Abſchied. Dreißig Jahre nach der Abfaßung des Heliand in Sachſen wurde auch in Oberdeutſchland, zu Weißenburg im Elſaß, von dem Benedictinermönche Otfried eine Evangelienharmonie gedichtet — und dießmal iſt das Wort dichten an ſeinem Orte, denn Olfried braucht es ſelbſt, um ſeine Poeſie damit zu bezeichnen — aber die alten epiſchen Formeln, die alte Alliteration iſt erloſchen; der Dichter tritt hervor mit ſeiner Subjectivität; hörten wir dort das ganze Sachſenvolk mit einer Stimme mächtigen Geſang erheben von der Herrlichkeit Chriſti, des alleinigen Völkerhirten — hier hören wir den einzelnen Mönch, der faſt in jedem Abſchnitt mit ſeinem Ich hervortritt, nicht ſowol ſingen, als vielmehr erzälen, zwar oft ſehr gut, ſehr angemeßen, ſehr herzlich, hier und da auch mit erhobener Stimme und erhobenem Gemüte erzälen, aber doch immer erzälen, ſchildern, ausmalen, in das Milde, oft in das Weiche und zuweilen in das Breite ziehen, was dort in kurzen kräftigen ſchlagenden Worten ausgedrückt war. Das Gedicht iſt als Sprachquelle unſchätzbar, und womöglich noch wertvoller durch die ungemeine Sorgfalt und Genauigkeit, mit welcher es in metriſcher Hinſicht ausgearbeitet iſt, ſo daß wir die Grundregeln unſerer deutſchen Verslehre, wenn ſie wißenſchaftlich ſein ſoll, bis auf dieſen Tag nur aus dieſem Werke Otfrieds ſchöpfen können. An die Stelle der Alliteration ſetzt Otfrid das muſikaliſche Princip, welches ſeitdem das herſchende geblieben iſt: den Reim; ſein Werk iſt das erſte und zugleich das maßgebende Reimwerk aller folgenden Jarhunderte.

Dieſe Evangelienharmonie Otfrids iſt nicht ſo lange unbekannt geblieben, wie die altſächſiſche Evangelienharmonie — wie es oft geht: das poetiſch weit geringere Werk blieb in Anſehen, das unvergleichbar höher ſtehende

volle neunhundert Jahre gänzlich unbekannt; ja vielleicht iſt ſie niemals aus dem Geſichtskreiße der gelehrten, wenigſtens der geiſtlichen Welt verſchwunden. In der Reformationszeit wurde es als einer der alten Zeugen der Warheit hervorgeſucht und von dem bekannten Theologen Matthias Flacius aus Illyrien auf Veranſtaltung eines Herrn v. Riedeſel zum erſten mal gedruckt, in der neueſten Zeit (1831) von Graff unter dem Titel Kriſt, ſo wie 1856 von Kelle wieder herausgegeben.

Noch verdient Erwähnung ein Zeitlied, nämlich ein gleichzeitiger Geſang auf den Sieg des fränkiſchen Königs Ludwig III. über die Normannen in der Schlacht bei Saucourt im Jahr 881, gewöhnlich unter dem Namen des Ludwigsliedes bekannt[7]. Dieſes zu der Zeit als man noch wenig von der älteſten deutſchen Poeſie wuſte, vielbeſprochene und hochberühmte Lied hat allerdings noch einige volksmäßige Färbung und gröſtenteils eine bedeutende Lebendigkeit, doch reicht es weit nicht aus, um mit der alten, nunmehr untergegangenen epiſchen Poeſie verglichen zu werden. Auch in ihm herſcht das nunmehr ſchon zur allgemeinen Geltung durchgedrungene neue metriſche Princip, der Reim.

Die übrigen, meiſt geiſtlichen poetiſchen Stücke dieſes Zeitraums, welche noch dazu durchgängig von geringem Umfange ſind, geſtatte ich mir mit Stillſchweigen zu übergehen; ich erlaube mir jedoch ſogar, die proſaiſche Literatur dieſes Zeitraumes gleichfalls unter dieſes Stillſchweigen zu befaßen[8]. Ich darf daſſelbe damit rechtfertigen, daß ich erwähne, es ſeien dieſe proſaiſchen Denkmäler insgeſamt keine Kunſtwerke des frei ſchaffenden dichteriſchen Geiſtes, ſondern wißenſchaftliche Arbeiten fleißiger und gelehrter Mönche, meiſtens aus dem Benedictinerſtifte St. Gallen; es ſind Ueberſetzungen und Bearbeitungen teils ganzer bibliſcher Bücher oder einzelner Teile derſelben, teils geiſtlicher Regeln und theologiſcher Abhandlungen; teils endlich einiger Stücke von Ariſtoteles, von Boethius und von Marcianus Capella; als Sprachquellen von hohem, zum Teil ſehr hohem Werte, als Glieder der deutſchen Literaturgeſchichte ohne hervorſtechende Bedeutung; möge die einzige, ſpäter an ähnlicher Stelle zu wiederholende Bemerkung geſtattet ſein: wo die Poeſie erliſcht, ſtellt ſich die Proſa, und zwar mit um ſo ausſchließlicherer Herſchaft ein, je ausſchließlicher eben dieſe Herſchaft bisher von der Poeſie war geübt worden. Dieſe Bemerkung ſchildert hinreichend den Zuſtand unſerer Literatur von dem Ende des 9. bis zur Mitte des 12. Jarhunderts hinab.

Anhangsweiſe und als Curioſität möge noch, nachdem von vielen literäriſchen Erzeugniſſen die Rede geweſen iſt, welche unbekannt ſind aber doch exiſtieren, eine Notiz über ein Product folgen, welches bekannt iſt und

doch nicht exiſtiert. Wir beſitzen aus dem 8. und 9. Jarhundert eine ganze Reihe chriſtlicher Glaubensformeln, Teufelsentſagungen — unter dieſen die, welche die bekehrten Sachſen nachſprechen und durch die ſie dem Wuotan, Donar und Saxnot abſagen mußten — Gebete und ähnliche kleinere Stücke; heidniſche Formeln der Art haben ſich endlich, wie bereits bemerkt, nun auch gefunden. Unter dieſen Stücken pflegte lange Zeit als Vornehmſtes zu figurieren ein ſächſiſches Gebet und Gelübde, an Wodan gerichtet, welches anfieng: Hilit krote Wodane, und ſodann eine Unterwerfungsformel der Sachſen an Karl den Großen. Mehreren meiner Leſer ſind beide Stücke vielleicht aus den Elementarbüchern ihrer Jugend, z. B. aus Bredows Weltgeſchichte erinnerlich. Dieſe Stücke hat allerdings ein Sachſe verfaßt, nur aber ein Sachſe nicht des achten ſondern des achtzehnten Jarhunderts; ein wolbeſtallter Ratsſchreiber zu Goslar. Nur die unglaublich geringe Kenntnis, die von dieſen Dingen noch vor fünfzig Jahren herſchte, konnte ſich durch einen ſo plumpen Betrug wie dieſer war, teuſchen laßen. Sollten in der Erinnerung einiger meiner freundlichen Leſer die erwähnten Zeilen als Probe des Altdeutſchen noch feſt ſtehen, ſo bitte ich, dieſelben von nun an ſtreichen zu wollen.

Vom zehnten Jarhundert an tritt nun eine Zeit der Ruhe, ich möchte faſt ſagen eine Zeit des Schlafes unſerer Poeſie ein, während deſſen die Nation die empfangenen mächtigen, umſchaffenden Eindrücke die das Chriſtentum ihr gegeben, ſich in geiſtiger Stille anzueignen, in ſich zu verarbeiten, in eigenes Blut und Leben zu verwandeln hatte. Man könnte ſagen, die Poeſie ſei dritthalb Jarhunderte lang im Sinken, im Erlöſchen, im Verſchwinden geweſen; aber ſo wenig die Kraft und Thätigkeit unſerer Seele im Schlafe völlig erliſcht und verſchwindet, ſo wenig läßt ſich dieß von dem deutſchen Volke während der poetiſch allerdings faſt ganz ſtummen und öden Jarhunderte, des 10., 11. und der erſten Hälfte des 12. Jarhunderts behaupten. Im Traume gleichſam wurden bewahrt, gleichſam in der lallenden, nur dem eigenen inneren Sinne verſtändlichen Sprache des Traumes wurden fortgeſungen die alten Heldenlieder von Sigfried und Dietrich, von Kriemhild und Hagen, von Walther und Ezel; Träumen gleich ſind auch die Zeitlieder von der Schlacht bei der Eresburg (912), von Adelbert von Babenberg, von Kuonrad dem Kurzen, von dem Wiſuntjagen des Baiernherzogs Erbo, und von den Ungarkriegen Kaiſer Heinrichs III., von denen alte Zeugniſſe uns melden; ſie ſind Träume geweſen, die beim Erwachen verſchwanden,

n übrig geblieben iſt uns faſt nichts von alle dem was damals neu ent-
d, und wären ſie auch vorhanden, ſie würden nur Zeugnis geben von
Schlummer, höchſtens von dem Halbwachen unſeres poetiſchen Geiſtes,
diejenigen ſpärlichen Reſte, die aus den bezeichneten Jarhunderten be-
rt wurden, in der That davon Zeugnis geben. Ungenauigkeit der Sprache,
hläßigkeit und Verwilderung des Versbaues, im Ganzen auch eine nur
dürftige Darſtellung ſind ihre bezeichnenden Merkmale.

Ich maße mir nicht an, hiermit die Urſachen des ſcheinbaren Erlöſchens
rer Poeſie während eines dritthalbhundertjährigen Zeitraums aufgedeckt
haben; es genügt mir, die Thatſachen aufzuſtellen, an einer andern
tſache beiſpielweiſe zu erläutern und nur einfach daran zu erinnern, daß
Steigen und das Fallen, die höchſte Abſpannung und Lebhaftigkeit und
tiefſte Ruhe in der dichteriſchen Thätigkeit eines ganzen Volkes zunächſt
ſo als naturgemäße Zuſtände aufgefaßt ſein wollen, wie Bewegung
Ruhe, Einatmen und Ausatmen, Wachen und Schlafen des einzelnen
ividuums; beides weſentlich durch einander bedingt, beides gleich notwendig,
s gleich unerklärlich. Den Misverſtand fürchte ich jedoch nicht, als
ich von einem Schlummer der Nation überhaupt während dieſes Zeit-
is geſprochen; ich habe die ſächſiſchen und fränkiſchen Heinriche, ich habe
Ottonen nicht vergeſſen; — es kann nur von einem Schlummer des
iſchen Vermögens der Nation die Rede ſein, der Nation, die im
en nach Außen, in ihrer politiſchen Größe gerade während dieſer Zeit
ihrer Glanzperioden erlebte. Eben dieſe politiſche Größe aber iſt viel-
mit gutem Grunde unter den Veranlaßungen aufzuzälen, welche
beitrugen, die poetiſche Kraft bei dem deutſchen Volke während jener
in den Hintergrund treten zu laßen; eine politiſche Strebſamkeit, welche
hſt nur auf practiſche Erfolge ausgeht, wie bei dem ſächſiſchen Heinrich
dem zweiten fränkiſchen (Heinrich III.) iſt der Entwickelung der Poeſie
günſtig; daß die kirchliche Größe, wie ſie in dem frommen Babenberger,
ich II. auftritt, dazumal die Nationalpoeſie nicht begünſtigte, ſahen wir
vorher; ſie begünſtigte die Gelehrſamkeit, die lateiniſche Sprache
ie Sprache der Kirche und kirchlichen Literatur, die ſchon von den
ten her in allgemeinem Anſehen und faſt ausſchließlicher Gunſt der
welt damaliger Zeit geſtanden hatte. Verfertigte doch die Gandersheimer
e Hruodſwintha, oder wie der Name gemeinhin ausgeſprochen wird,
itha, lateiniſche Komödien nach Terenz, blühete doch die Geſchicht-
ung in lateiniſcher Sprache, getragen durch einen Witekind von
i, einen Dietmar von Merſeburg, einen Lampert von Aſchaffenburg!

So arbeiteten politiſche und gelehrte Beſtrebungen einander in die Hände, um das Erwachen des poetiſchen Genius des Volkes zu verhindern.

Dieſes Erwachen erfolgte erſt, als auch in die deutſche Welt die Funken fielen, die vom Orient ausgegangen, den ganzen Occident zu einer Flamme großartiger Begeiſterung entzündeten; es erfolgte erſt, als diejenigen Elemente wieder als weltbewegende hervortraten, die im 8. und 9. Jahrhundert als Keime in das deutſche Volk gelegt worden, und nunmehr bereits ſeit faſt drei Jahrhunderten in der Stille gewachſen waren, um als endlich der warme Geiſtesregen eintrat, deſſen ſie geharret hatten, mit einem Male kräftig und üppig emporzuſchießen zu reichlichſter Entfaltung und herrlichſter Blüte. Die Kreuzzüge, die man als die Manifeſtation der Verſchmelzung des occidentaliſchen Krieger- und Heldencharacters mit dem chriſtlichen Geiſte, der vollbrachten Durchdringung und Heiligung des erſtern von Seiten des letztern anzuſehen hat, ſie ſind es, die auf den innern Sinn der deutſchen Nation, deren eigenſte Lebensaufgabe eben dieſe Verſchmelzung war, allen gegebenen Bedingungen zufolge, die mächtigſte Einwirkung äußern mußten; was im 8. bis 9. Jahrhundert in Deutſchland innerlich vorbereitet war, das wurde in den Kreuzzügen äußerlich dargeſtellt und vollendet. Der deutſche Held war innerlich zum chriſtlichen Helden gereift, und als nun im rechten Augenblicke, eben da die Reife vollendet war, ſich ſofort auch ein Kampfesfeld für dieſes chriſtliche Heldentum zeigte, da wachten mit einem Male die Geiſter der Sänger des alten Heldentums auf, die in den Enkeln vergeiſtigt und verklärt ſich wiederfanden; die alte Poeſie ſproßte neugeboren aller Orten mit überraſchender Schnelligkeit zu einem friſchen, grünen, weithin ſich erſtreckenden Dichterwalde auf. Es iſt der Lebensfrühling der deutſchen Poeſie, es iſt die Zeit der Vollendung des nationalen Epos und die Zeit des Minnegeſanges, die erſte klaſſiſche Periode unſerer Literatur, in welche wir nunmehr eintreten.

Alte Zeit.

Bevor ich jedoch meine Leſer in die weiten Hallen dieſes wunderbaren Gebäudes voll Erhabenheit und voll Lieblichkeit geleite, in welchem der Stil des ſtrengſten Ernſtes mit den Gebilden der heiterſten Frölichkeit, die naivſte Naturwarheit mit den Schöpfungen der vollendetſten Kunſt, die einfachſte Darſtellung des wirklichen, nüchternen Lebens mit den genialſten Phantaſieen abwechſelt, in ein Gebäude, welches ſich warhaftig und naturgetreu in den nicht minder wunderbaren Bauwerken verkörpert hat, die teils zu gleicher Zeit mit unſerer Poeſie, teils wenig ſpäter entſtanden, — bevor ich ſie in dieſes Gebäude ſelbſt geleite, muß ich bitten auch dem Vorhofe deſſelben noch auf einige Augenblicke ihre Aufmerkſamkeit zuzuwenden.

Es geht der höchſten Blüte unſerer mittelhochdeutſchen Poeſie, wie ich bereits in der Einleitung zu bemerken Gelegenheit fand, eine Vorbereitungszeit vorher, welche ungefähr mit den fünfziger Jahren des 12. Jarhunderts beginnt, und mit dem Dichter Heinrich von Veldekin, deſſen Blüte zwiſchen die Jahre 1184 und 1188 fällt, in die klaſſiſche Periode übergeht. Der beſtimteſte wenigſtens äußerlich ſofort erkennbare Unterſchied dieſer älteren Periode von der ſpäteren beſteht in der durch die Verſchiedenheit der Heimat der Dichter bedingten Sprache, ſowie in dem abweichenden, noch hier und da ſehr merklich an die vorher erwähnte Verwilderung der Metrik erinnernden Versbau. Die Heimat derjenigen Dichter, welche hierher gehören, war der Mittel- und Niederrhein, ihr Dialect daher der noch heute in dieſen Gegenden, wenigſtens am Niederrhein herſchende, aus hoch- und niederdeutſchen Elementen gemiſchte, welcher eine ſaubere und ſtrenge Auffaßung und Darlegung der urſprünglichen Vocalverhältniſſe nicht gewährt, ſogar in den Conſonanten neben den hochdeutſchen Formen nicht wenig niederdeutſche darbietet, weshalb auch J. Grimm neuerdings dieſe Sprache als

mittelniederdeutſch (von der mittelniederländiſchen Sprache, der Mutter des heutigen Neuniederländiſchen oder ſ. g. Holländiſchen wol zu unterſcheiden) von der mittelhochdeutſchen Sprache, mit der er ſie ehedem, bloß als Abweichung ſie auffaßend, verbunden hatte, mit Recht geſchieden hat. Begreiflich iſt bei dieſer Sprache eine ſo ſtrenge, wolklingende Reinheit der Reime, wie ſie die nachher zur ausſchließlichen Herſchaft gekommene mittelhochdeutſche Sprache, ein in ſich ſelbſt feſtſtehender, organiſch ausgebildeter und zur vollſtändigen Entfaltung gekommener Dialect darbietet, nicht zu finden, auch nicht eine ſo ſtrenge Meßung der Verſe, wie dieſelbe eben erſt von Heinrich v. Veldekin, dem Vater der mittelhochdeutſchen Poeſie, eingeführt, wenn auch nicht vollendet wurde. Weder die richtige Zahl der Hebungen im Verſe, noch das genaue Verhältnis derſelben zu den Senkungen, wie ſchon Otfrid dreihundert Jahre früher noch dieſe Regeln mit feinem und ſicherm Sprachgefühl angewendet hatte, war wiedergefunden; die Herſtellung des harmoniſchen Wolklangs, der ſaubern Reime, des engen Anſchlußes des Verstones an Ton und Gang der Erzälung blieb den Nachfolgern überlaßen, welche ihre Regeln nicht etwa aus Studien der alten otfriediſchen Poeſie, ſondern aus ihrem vollen und reinen Sprachgefühl von neuem ſchöpften. Dieſe Verbeßerung der Sprache und des Versbaues insbeſondere nannte man rîme rihten (die Reime einrichten) — ein uralter volksmäßiger Ausdruck, welcher von den mittelhochdeutſchen Dichtern geradezu als das Verdienſt Heinrichs v. Veldekin und als das unterſcheidende Merkmal ihrer Poeſie von der früher minder vollkommenen angegeben wird. Durchgängig herſcht in der Vorbereitungsperiode die Form der Kunſtpoeſie, die ſogenannten kurzen Reimpaare.

Was die Stoffe der Poeſie dieſer Vorbereitungsperiode anbetrifft, ſo ſind es faſt durchgängig dieſelben, welche auch in der folgenden Blütezeit der Poeſie behandelt wurden. Faſt durchgängig; denn von einer Vorbereitung des großen Volksepos, dem Mittelpuncte der nun folgenden klaſſiſchen Zeit, finden ſich in der Vorbereitungsperiode verhältnismäßig nur geringere Spuren, und dieſe, was auffallend iſt, nicht in den hergebrachten Formen der Volkspoeſie. Dagegen ſind einige andere Elemente dieſer Entwickelungszeit in der klaſſiſchen Periode nicht zu weiterer Entfaltung gediehen, wieder andere zwar fortgebildet, aber nicht der urſprüngtichen Anlage gemäß fortgebitdet worden. In dieſer Hinſicht haben nämlich einzelne Zweige und Erſcheinungen der ſich erſt entwickelnden Poeſie einen Vorzug vor Producten der ſpätern, im Uebrigen unvergteichbar vollendeteren Zeit: die Anlage iſt oft einfacher, großartiger, natur- und volksgemäßer, die Zeichnung markiger, die Farbe friſcher. Da jedoch dieß alles bei dem

Zwecke, den wir hier zu verfolgen haben, weniger in Anſchlag kommt, und namentlich ein hier unzuläßiges Eingehen in das Detail erforderlich ſein würde, um die innern Unterſchiede dieſer Vorbereitungszeit von der folgenden Blüteperiode gehörig darzuſtellen, ſo habe ich mich mit dieſer allgemeinen Skizze der erwähnten, etwa vierzigjährigen Periode begnügen zu müßen geglaubt, und werde die, ohnehin ganz zwanglos den Erſcheinungen der folgenden Periode anzureihenden Produkte dieſer Zeit, die einzelnen Werke, erſt an ihrer gehörigen Stelle in der jetzt zu beginnenden Abteilung einſchalten. Es wird hinreichen, wenn ich die hauptſächlichſten jetzt nur namhaft mache, um auf dieſe Namen ſpäter leichter mich berufen zu können.

So iſt aus der einheimiſchen, jedoch nur der ſpäteren Heldenſage vorhanden das Gedicht vom König Rother; aus der Thierſage die uns bekannte älteſte Darſtellung des Reinhart Fuchs; aus der ritterlichen Poeſie das ſchöne Fragment vom Grafen Rudolf, aus den fremden Sagenſtoffen das Rolandslied des Pfaffen Konrad, und eine Bearbeitung des Triſtan von Eilhart von Oberg; aus den Bearbeitungen antiker Werke und Sagen: das Leben Alexanders des Großen von dem Pfaffen Lamprecht; aus den geſchichtlichen Epopöen: das Lied vom heiligen Anno, Erzbiſchof von Cöln, und die Kaiſerchronik; ferner eine Anzahl von Legenden und die Anfänge der Minnepoeſie in Dietmar von Aiſt u. a.

Treten wir alſo nunmehr, nachdem wir dem Vorhofe eine vorläufige flüchtige Betrachtung gewidmet haben, in jene ehrwürdigen Hallen unſerer alten Dichtkunſt ſelbſt ein, wie dieſelben zwiſchen den Jahren 1190—1300 in wunderbarer Pracht und auf unvergängliche Dauer ſind errichtet worden.

Uns zuvörderſt äußerlich zu orientiren, wird die Bemerkung hinreichen, daß die Heimat dieſer unſerer erſten klaſſiſchen Dichtung das ſüdliche Deutſchland war: Schwaben, die Heimat der Hohenſtaufen, als Mittelpunct, ſodann der Oberrhein, die Schweiz, Baiern, Oeſtreich und Franken. Man nannte deshalb in älterer Zeit nach Bodmers Vorgange dieſe unſere Blütezeit auch den ſchwäbiſchen Zeitpunct, die Sprache, in welcher dieſe Gedichte verfaßt ſind, die ſchwäbiſche Mundart. Statt dieſer letztern Bezeichnung iſt ſeit J. Grimm die Bezeichnung mittelhochdeutſch für die Sprache dieſer unſerer Dichterzeit in Gang und jetzt zu ausſchließlicher Geltung gekommen. Dieſe Sprache iſt die aus der gothiſchen und ſodann aus der althochdeutſchen regelmäßig und organiſch fortgebildete oberdeutſche Sprache, ihrer Mutter und Ahnfrau zwar an Fülle der Endungen und Gravität des Ausdrucks nicht gleich, unſerer heutigen Sprache aber, die unter niederdeutſchen Einflüßen wieder aus ihr entſtanden iſt, an Reichtum

der Bezeichnungen, Feinheit des Ausdrucks, Bestimmtheit der Laute, Reinheit und Wolklang der Reime weit überlegen.

Vergegenwärtigen wir uns vermittelst weniger kunstlosen Umrisse die Zustände der damaligen Welt — der Welt wie sie von der Mitte des 12. bis zu der Mitte des 13. Jarhunderts in Hinsicht auf Politik, Glauben, Sitte, geselliges Leben, Kunst und Wißenschaft war — so tritt uns zunächst die schon erwähnte und auf das Wachstum und die Blüte unserer Poesie höchst einflußreiche Bedeutung der *christlichen Kirche* entgegen. Es war der Geist des Christentums in den Völkern des Occidents, und vor allem in dem deutschen Volke, zum eigentlichen Volksgeiste geworden, der zwar in *höchster Potenz* die höheren Stände, den Adel und die Geistlichkeit inspirierte, der aber auch die Massen — nicht als Lehre, sondern als Thatsache, nicht als Wißenschaft, sondern als Lebenselement völlig durchdrungen hatte: es war das Christentum zumal bei den Deutschen nicht etwa ein bloßes Wißen und Begreifen, sondern ein volles Haben und Genießen, es war eine Freude an der christlichen Kirche und an deren innerer und äußerer Herrlichkeit, und eine Befriedigung durch die Gaben derselben *so allgemein*, wie sie seitdem nicht wieder gewesen ist, und so stark, daß selbst die Kämpfe der Kaiser und der Päbste länger als zwei Jarhunderte diesem höchsten geistigen Wolgefühl nichts anhaben konnten. Wo eine solche in sich einige, unangefochtene geistige Befriedigung herscht, wie sie die christliche Kirche dem damaligen Menschengeschlechte und vor allem dem deutschen Volke gewärte, da wird auch die Poesie (die in geistiger Unruhe und Unbefriedigtheit, im Hader und Zweifel niemals gedeihet, vielmehr ihren gewissen Untergang findet) ihren Culminationspunct erreichen, freilich aber auch von denen, welchen die liebevolle Fähigkeit fehlt, sich in jene befriedigten Zustände, in jenen ungestörten geistigen Genuß, in jene unbefangene Sicherheit des Wißens und Glaubens zurückzuversetzen, kaum richtig gewürdigt, ja kaum verstanden werden. Höchst charakteristisch ist es darum auch, daß schon von den *alten* Dichtern, auf das Eindringlichste aber und Eifrigste und gleichsam in die Wette von den Dichtern eben dieser unserer Blütezeit der *Zweifel* als der unglücklichste und zerrüttendste, als ein wahrhaft seelenmordender Zustand geschildert wird. Schon der Charakter der alten, noch heidnischen Deutschen war stark, fest und treu, in sich selbst zusammengefaßt, mit sich selbst einig und seiner selbst gewis — was der Deutsche war, war er ganz, mit Leib und Seele. Diesem Charakter kam das Christentum, welches eben den Menschen ganz haben will, mit Leib, Seel und Geist — und dieser Charakter kam dem Christentum entgegen; er fand in demselben die Ruhe, das Vollgefühl des Lebens und die zweifellose Sicherheit, die ihm Bedürfnis war und

durch welche er die Fähigkeit erhielt, ſich in ſeinen tiefſten Lebensregungen, in ſeinem wahrſten Sein, zu offenbaren.

In dieſe Zeit des höchſten geiſtigen Wolgefühls fällt das Ereignis, welches geeignet war, daſſelbe zum klarſten Bewuſtſein und zur äußern That zu bringen — die Kreuzzüge. Der Deutſche fühlte ſich bereits als chriſtlichen Helden, und jetzt konnte er das chriſtliche Heldentum auch bewähren durch glänzende Thaten. Es blieb nicht bloß ein Heldentum des innern Sinnes, des Gefühles, welches leicht in ſich ſelbſt hätte verſinken, welches nach dem treffenden und noch heute üblichen Ausdrucke der ritterlichen Poeſie jener Zeit ſich hätte verliegen können, — alle Nerven mußten ſich anſpannen, alle Geiſter lebendig werden, und ſo erſt wurde die deutſche Nation von Außen wie von Innen, ſo erſt wurde ſie ganz das, was ſie ſein ſollte, und erhielt damit erſt die volle Befähigung und die höchſte Weihe, dieſem durch die That offenbarten tiefen und ſichern Lebensbewuſtſein auch den vollen poetiſchen Ausdruck zu geben. — Indes die Kreuzzüge haben noch eine andere, für die reiche Entwicklung der damaligen Poeſie wenn auch nicht in gleichem Grade wie die eben erörterte, unmittelbar, jedenfalls mittelbar, wichtige Bedeutung. Nenne man die Kreuzzüge immerhin ein phantaſtiſches Unternehmen — ein Urteil, welches ſich notdürftig vor dem Richterſtul der weltlichen Geſchichte, auf keinen Fall vor dem höhern Tribunal der chriſtlichen Culturgeſchichte rechtfertigen läßt — nenne man ſie aber immerhin ſo, eben dieß Phantaſtiſche war ein nicht geringes Erregungsmittel der höchſten poetiſchen Fähigkeiten jener Zeit. Ein halbes Jartauſend hatte die deutſche Nation in ſtiller Beſchränkung auf ſich ſelbſt gelebt, höchſtens den eigenen Herd verteidigt gegen die Angriffe räuberiſcher Ungarnhorden — ein halbes Jartauſend hatten lange Reihen von Generationen ſtill und zufrieden in den engen Ringmauern und ſchmalen Gaßen ihrer Städte, in den einfachen Burgen, in den ſtillen Dörfern und auf den einſamen Gehöften am Waldesſaum und auf der grünen Haide gewohnt — was draußen war, war fremd und unbekannt, nicht geſucht und nicht begehrt. Jetzt mit einemmale wurde eine fremde, glänzende Welt, wurde die nie geſehene Pracht des Orients vor ihnen aufgethan; eine zauberiſche Ferne voll lebhafter glühender Farben that ſich vor den erſtaunten Blicken auf; die Kreuzheere der Franzoſen zogen die wiedereröffneten Völkerſtraßen entlang auf ihren reichgeſchmückten Roſſen, in glänzenden Kriegsgewändern voll Eroberungsdrang, Siegeshoffnung, Kriegerluſt und Sangesjubel vor den erſtaunten Augen der zuſchauenden Deutſchen vorüber — mit einem Worte, es erwachte in dem ganzen Volke das unbeſchreibliche, aus ſüßer Heimatliebe und unwiderſtehlichem Drange in die

Ferne, aus bitterm Abschiedsschmerz und fröhlicher Reiselust gemischte Gefühl, welches noch heute das Erbteil des deutschen Jünglings ist, wenn er den ersten Schritt aus dem Vaterhause in die unbekannte Fremde thut. Diesen Seelenzustand repräsentieren unsere Gedichte dieses Zeitraums sämtlich; einige, wie der unsterbliche Parcival Wolframs von Eschenbach sind sogar zum größten Teile auf denselben gegründet, und bleiben dem in ihnen ergreifendsten Momenten unverständlich, welcher diesen Zustand nicht in sich erfahren hat oder nicht in sich wiederzuerzeugen vermag.

Nehmen wir zu allem diesem noch hinzu die politische Größe des damaligen deutschen Reiches — sehen wir in dem deutschen Kaiser das weltliche Haupt der Christenheit, in den deutschen Heeren, dem Adel mit seinen Gefolgschaften den Kern der europäischen Tapferkeit, in dem deutschen Volke unter seinem Kaiser die weltgebietende Nation: wenden wir unsern Blick auf die Personen, welche damals auf dem deutschen Kaiserthrone saßen, auf die lebensfreudigen und lebensmutigen, begeisterten und von den höchsten Ideen erfüllten Hohenstaufen, so werden wir gestehen müßen, daß kein Zeitraum reicher an den fruchtbarsten, bewegendsten, ja entflammendsten poetischen Elementen gewesen sei, als eben diese Zeit, die wir betrachten. War doch der mächtige Friedrich, der erste Hohenstaufe, selbst eine poetische Figur ersten Ranges, von dem Augenblicke an, wo er den Herscherstab mit kräftiger Hand ergriff, bis die Fluten des Setef ihn verschlangen, — also, daß das deutsche Volk seinen deutschen Kaiser mit dem flammenroten Barte noch heute nicht vergeßen hat, und von seinem Wiedererwachen in der Tiefe des Kyffhäuserberges das Wiedererwachen der höchsten Herrlichkeit der deutschen Nation erwartet. Endlich aber werden wir in Anschlag zu bringen nicht vergeßen, daß damals wie die äußere Einheit der Nation auch die innere Einheit noch fort bestand; nicht allein das Bewußtsein der Volksgröße, das allgemeine lebhafte stolze Nationalgefühl durchdrang damals alle Stände, alle Geschlechter und Individuen, sondern bei aller allmälich sich ausbildenden Scheidung der Volksklaßen, der Edlen und Unedlen, der Freien und Hörigen, der Geistlichen und Laien und bei der beginnenden Ausbildung verschiedener geistiger Bedürfnisse dieser Teile der Gesellschaft waren die besten poetischen Momente ein Gemeingut aller dieser Teile: ein Gemeingut die Erinnerung an die sagenberümten Helden der Vorzeit, die Kenntnis der alten Lieder und die Freude an denselben; ein Gemeingut war die Sprache, die nicht wie heut zu Tage in unbehülfliche Volksdialekte und überverfeinerte Conversationssprache zerfiel; ein Gemeingut die Sitte und Lebensgewohnheit in ihren edelsten, von den Vätern ererbten und treu bewahrten Zügen. Erinnern wir uns nun, daß nur dann die rechte

Lebendigkeit, die rechte Freude, der höchste Genuß vorhanden ist, wenn unser Leben, unsere Freude, unser Genuß, unser Streben überhaupt von einer großen Anzal Mitgenießender und Mitstrebender getheilt wird, so werden wir die poetische Höhe jener Zeit begreifen können, in welcher ein angeschlagener Liederton alsbald fortklang von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt, von Fürstenhof zu Fürstenhof, und tausend einstimmende Töne aus der Nähe und Ferne, aus der Höhe und aus der Tiefe des Volkes ihm freudig antworteten.

Doch sind wir genötigt, in dieser Periode uns bestimtere Kreiße für die poetischen Productionen zu ziehen, als dieß in der frühern erforderlich schien, wo wir uns mit einigen Andeutungen begnügen konnten, da es dort nur zwei rein und deutlich auseinanderfallende Sphären der Poesie gab, die alte Heldenpoesie und die geistliche Dichtung. Aus der letztern, die ursprünglich auch nur volksmäßig war, entwickelte sich die Kunstpoesie allmälich und später; hier dagegen finden wir vom Anfange an die deutlich geschiedenen Kreiße der Volkspoesie und der Kunstpoesie, Gegensätze, auf welche wir jetzt einzugehen haben, welche wie ich mir schon früher zu bemerken erlaubte, die Anfänge und die Entwicklung aller Poesie beleuchten, in ihrer reinen Gestalt aber nur aus der deutschen Poesie gelernt werden können.

Die Volkspoesie oder Naturpoesie — Begriffe, die wir hier wenigstens vorerst ohne merklichen Fehler als gleichbedeutend faßen können — entwickelt sich aus dem dichterischen Vermögen, welches nicht einem Einzelnen, sondern einem ganzen Volke als köstliche Naturgabe verliehen ist, unbewust und mit innerer Notwendigkeit, ganz der Sprache selbst gleich, die, wie wir bereits in der deutschen Alliterationspoesie zu bemerken Gelegenheit hatten, bis auf einen gewissen Grad mit der Poesie geradehin zusammenfällt. Die Volkspoesie setzt mithin einen Stoff voraus, welcher nicht erfunden noch ersonnen, auch gar nicht erfindbar und ersinnbar, welcher vielmehr gegeben, mit den tiefsten Lebenskeimen des Volkes innig verwachsen, welcher erlebt, von dem ganzen Volke erlebt und erfahren ist. Dieser Stoff, welcher eben nichts anderes ist, als das volle, reiche, tiefempfundene Leben des Volkes selbst, wird in voller Warheit, und da alles Wahre einfach ist, in der grösten Einfachheit dargestellt. Wie in dem naturgemäßen, gesunden, in ruhigem, festem und gleichmäßigem Gange dahinschreitenden Leben selbst, folgt in dieser Darstellung raschen und sichern Schrittes Thatsache auf Thatsache, ohne müßiges Stillstehen, ohne nachsinnendes und verweilendes Rückblicken. Niemals und nirgends bedarf diese Darstellung fremder Hülfe, um sich selbst klar und verständlich zu sein: des ausgeführten Gleichnisses und der bildlichen Darstellung bedarf sie nicht, die ausmalende Schilderung

verschmäht sie; künstliche Wendungen, ausländische Stoffe und Formen, Pointen und Absichtlichkeiten, überhaupt alles das, was man Schmuck und Effect nennt, stößt sie mit Widerwillen von sich. Es ist die Freude und das Leid eines Volkes welche sich selbst singen, dort in kräftigem lautem, hallendem Jubel, hier in tiefen, rührenden Klagetönen; in beiden Fällen scheinbar abgebrochen, pausierend, von Moment zu Moment rasch überspringend und die Mittelglieder der Handlung als Nebensachen übergehend; eben wie Leid und Freude unsere Pulse stoßweise bewegen, und wie in der Erinnerung an erlebtes Leiden und genoßene Herzensfreude nur die bewegtesten Augenblicke, gleich sonnenbeglänzten Berggipfeln aus der Ferne zu uns herüberglänzen, während die Thäler mit dem Schatten der Vergeßenheit bedeckt sind. Wie das Leben unergründlich ist, so ist auch die Poesie des reinen und wahren Lebens selbst unergründlich, wie die Natur ewig frisch und ewig jung ist, so auch ihre Poesie; die Naturpoesie ist, um mich der einfachen Worte des Meisters zu bedienen, der uns nächst Herder zuerst das Wesen der Poesie und überall zuerst das Wesen der deutschen Volkspoesie aufgeschloßen hat, J. Grimms, die Naturpoesie ist ein lebendiges Buch, wahrer Geschichte voll, das man auf jedem Blatte mag anfangen zu lesen und zu verstehen, nimmer aber ausliest noch durchversteht".

Die Kunstpoesie ist dagegen das Resultat der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters; nicht das Leben selbst, sondern der Widerschein des Lebens in dem Seelenspiegel des Individuums; nicht das Erlebnis und die Erfahrung eines ganzen Volkes, sondern des Einzelnen, der mit diesen seinen Erlebnissen seinen Zeitgenoßen oft weit vorauseilt; ja am öftersten nicht einmal das wirkliche Erlebnis des Dichters, sondern nur das durch die Gabe der poetischen Divination von ihm Erratene, das prophetisch Erschaute und Vorweggenommene. Ihr Inhalt ist nicht die Thatsache des Lebens selbst, sondern das Verhältnis, in welches sich der Dichter zu dem Leben gesetzt hat; darum tritt seine Individualität, sei sie nun groß oder klein, gemein oder edel, überall in den Vordergrund, darum ist das Ausführen der erwählten Stoffe, das Geschäft, dieselben annehmlich zu machen, das Malen und Schildern, darum sind die Bilder und Gleichnisse dem Kunstdichter unentbehrlich; darum sind endlich fremde Stoffe für den Kunstdichter oft die willkommensten, weil er an ihnen seine poetische Kraft üben und in ihrer vollen Wirkung, in ihrem Glanze und in ihrem überraschenden Eindrucke zeigen kann.

Zu einer vollständigen Entfaltung des poetischen Vermögens einer Nation ist die Entfaltung der Natur- oder Volks- und die der Kunstpoesie in gleichem Grade erforderlich; ein Volk ohne Volkspoesie wäre kein rechtes

Volk reinen Stammes, wäre ein Miſchvolk und ein Volk von Nachahmern; ein Volk ohne Kunſtpoeſie könnte nur ein ſolches ſein, welches in ſeiner Entwickelung gewaltſam wäre gehemmt worden: jenes wäre, um mich eines nahe liegenden Gleichniſſes zu bedienen, ein Menſch, welcher als Greis geboren worden, dieſes ein früh verblichener Jüngling. — Wird die Volkspoeſie ſich ſelbſt überlaßen, d. h. wenden ſich die Beſten der Nation, mit einſeitiger Begünſtigung der Kunſtpoeſie, von ihr ab, ſo geht ſie in Rohheit und Verwilderung unter; die Kunſtpoeſie bildet, ſo oft ſie in den verſchiedenſten Geſtalten unter den verſchiedenſten Völkern aufgetreten iſt, ihren Charakter nur weiter aus: alles Erſonnene, auch das Reinſte und Beſte, nutzt ſich ab, und muß durch neue Kunſtſchöpfungen, welche die vorigen überbieten, erſetzt werden; es folgt Ueberverfeinerung, Künſtelei, Erſtarrung, und zuletzt ein unſchöner Tod der poetiſchen Kunſt.

Unſere zweite klaſſiſche Periode, die heutige Welt, hat keine blühende Volkspoeſie, nur eine Kunſtpoeſie; dieſer erſten dagegen war es gegeben, beide Dichtungsgattungen in ſchönſter Vollendung neben einander blühen zu ſehen.

Die erſte dieſer Dichtungsgattungen, die Volkspoeſie, wird in der Zeit, welche uns gegenwärtig beſchäftigt, im 12. und 13. Jarhundert vertreten durch fahrende Sänger, welche, einen reichen Schatz alter Sagen und Lieder in ſich bewahrend, von Burg zu Burg, von Gau zu Gau wanderten, und bei Volksverſammlungen und Volksfeſten, in den Höfen und Sälen der Herrenhäuſer, auf den Märkten und Straßen der Städte ihre kräftigen und kunſtloſen Geſänge von der Herrlichkeit der alten Volkskönige und ihrer Getreuen ertönen ließen; ſie weckten und nährten die alte Geſangsfreude und Liederluſt in einem Volke, welches bei allem Reichtum und Genuße der Gegenwart das Gefühl für die große Vergangenheit, die Freude an den alten geliebten Königen und Herren und ihrer Heldenthaten noch feſt und treu in ſich bewahrte, welches die Größe und den Glanz ſeiner Zeit, der Gegenwart, erſt an dem Glanz und der Größe der vergangenen alten Zeit empfand, und die Freude, die es an der ſchönen, hellen, freudereichen Wirklichkeit hatten, unbefangen und mit ganzem Herzen in die Zeiten der alten Sagen übertrug. Aus Büchern, aus mühſam zuſammengebrachter Forſchung, die, etwa lange Zeit verborgen gelegen, jetzt wieder an das Licht getreten wäre, hatten die ſingenden Wanderer, hatte das zuhörende Volk nichts; alles war lebendige, mündliche Tradition: „Uns iſt in alten Mären Wunders viel geſagt von ruhmeswerten Helden, von großer Kühnheit; von Freuden und von Feſten, von Weinen und von Klagen, von kühner Recken Streiten möget ihr nur Wunder hören ſagen“, dieſer Anfang unſeres Nibelungenliedes ist der Grundton unſerer geſammten Volkspoeſie, welcher durch alle ihre

Lieder gleichmäßig hindurchklingt. Was die äußere Form der Volkspoesie betrifft, so hat dieselbe durchgängig zum Gesang bestimmte Strophen (zu deutsch Gesetze genannt), teils die sogenannte Nibelungenstrophe, welche aus vier Langzeilen von je sechs (oder was die letzte derselben angeht, sieben) Hebungen mit männlichem (stumpfen) Endreim besteht; teils den sogenannten Berner Ton (den Namen führt sie davon, daß mehrere der abgesonderten Sagen von Dietrich von Bern in derselben gesungen sind), eine Strophe von dreizehn Zeilen.

Die Kunstpoesie wird vorzüglich vertreten durch den Adel: Kaiser und Könige, Herzoge und Fürsten, Grafen und Ritter waren die Sänger der Kunst; wir haben Lieder übrig von zwei Gliedern der gesangesfrohen und gesangeskundigen Hohenstaufen, von Heinrich VI., dem Sohne des großen Barbarossa, und von König Konrad dem Jungen, dessen Haupt in Neapel unter dem Beile gefallen ist; wir haben Lieder von König Wenceslaus von Böhmen, von Herzog Heinrich von Breslau, von Markgraf Otto von Brandenburg, und die unsterblichen Dichter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Ulrich von Liechtenstein, gehören sämtlich zum Stande der Edlen, der Ritter und Herren. Der nächste Hörerkreiß dieser Sänger waren ihre Standesgenoßen selbst; an den Höfen der Fürsten, in den glänzenden Versammlungen stattlicher Ritter, holder Frauen und anmutiger edler Jungfrauen ließen die edlen Sänger ihre Zither erklingen. Ihr Gebiet war der Schmuck der Rede, die glänzende, zierliche Darstellung, der kunstreiche Vortrag neuer Erzälungen, der Gesang von des eigenen Herzens Liebesfreuden und Liebesleiden; feßelt im Volksgesange die kunstlose Einfachheit, das treue Beharren bei den altüberlieferten Stoffen und Formen, so zieht hier die glänzende Mannigfaltigkeit, die neue Erfindung, der kunstreich verarbeitete fremde Stoff mit immer neuen Reizen an. Das Bestreben dieser Dichter war es, ihre Stoffe mit allem Schmuck und allen Zierden, mit allen den lebhaften, bunten oft glühenden Farben auszustatten, in welchen das heitere, frötliche, reiche Leben der damaligen Ritterwelt strahlte, nachdem die bunte Pracht des französischen und spanischen Südens und die reiche Wunderwelt des Orients in Folge der Kreuzzüge sich auch für Deutschland aufgeschloßen und den deutschen Herrenstand mit in ihre zauberischen Kreiße verflochten hatte. Diese Kunstpoesie pflegt darum auch die ritterliche oder **höfische** Poesie genannt zu werden, und steht schon früh zu der Volkspoesie in einem leicht begreiflichen Gegensatz, welcher später fortgebildet, nicht versöhnt, der einen wie der andern Dichtungsgattung verderblich wurde, wie dieß die Schilderung der Dichtkunst der nächsten Periode im einzelnen nachweisen wird.

Die Form der Kunſtpoeſie im Aeußern unterſcheidet ſich beſtimt genug von der Form der Volkspoeſie; für die kunſtmäßige Erzälung hat ſie die kurzen Reimpaare, paarweiſe gereimte aber durch den Sinn getrennte Zeilen von je vier, oder bei klingendem (weiblichem) Schluße drei Hebungen; für die Lyrik den dreitheiligen Strophenbau.

Kehren wir nunmehr zurück zu der Volkspoeſie, mit deren Darſtellung wir die Beſchreibung der einzelnen Erſcheinungen dieſer großen Dichterzeit zu beginnen haben, ſo iſt aus dem was ich bisher anzuführen mir erlaubte, leicht zu erraten, daß der hauptſächliche, wenn nicht einzige Gegenſtand der Volkspoeſie das Epos iſt, das Heldengedicht, dieſe Quelle, dieſes Fundament aller Poeſie, dieſe gröſte, vollendetſte Poeſie ſelbſt. — Der näheren Beſtimmung deſſen, was Epos überhaupt und was dasſelbe bei uns insbeſondere iſt, darf ich nach den vorausgegangenen Erörterungen, welche die Nachſicht meiner Leſer mir geſtattete, und die vielleicht ſchon zu umſtändlich ausgefallen ſind, nur wenige Worte widmen.

Wie die Natur- und Volkspoeſie überhaupt, ſo ſchließt auch das Epos, der der Geſang von den Thaten, wie man das griechiſche Wort am einfachſten verdeutſchen würde, jedes Hervortreten der Subjectivität des Erzälers — alſo alles was Betrachtung, Reflexion, was Urteil genannt werden mag — und vollends die Einmiſchung der Individualität des Dichters aus: in der rechten epiſchen Poeſie kommt das Ich auch nicht ein einzigesmal vor, wenn es nicht in der Einführungsformel erſcheint: „Ich hörte ſingen und ſagen", wodurch aber gerade die Ausſchließung des Ich bezeichnet wird. Daß Willkürlichkeiten gänzlich ausgeſchloßen bleiben, verſteht ſich von ſelbſt — iſt doch der epiſche Sänger nur der Hüter eines Schatzes, der dem geſamten Volke angehört, nicht der Beſitzer; darum iſt es, wie bei den ächten Märchenerzälern unſerer Tage, das ſtete, oft ängſtliche Beſtreben des epiſchen Dichters, den Stoff der Sage, die er vorträgt, genau wiederzugeben, wie er ihn überliefert erhalten hat. Noch mehr verſteht ſich von ſelbſt, daß alle Abſichtlichkeit, alles Hinarbeiten auf den Zweck, derſelbe welcher er wolle, auf das Strengſte ausgeſchloßen bleibe. Der Volksſänger will nicht rühren, nicht erſchüttern, nicht überraſchen, er will nicht belehren, ja nicht einmal etwas neues ſingen, was noch niemand gehört hat, ſondern eben das will er ſingen, was alle ſchon oft, ſchon ſeit der Kindheit zu vielen Malen gehört haben: die Luſt zu ſingen, was man geſehen hat, die Luſt zu hören, was man erlebt hat, iſt die Quelle des Epos, und in der Erzälung ſelbſt findet es ſeinen Zweck, ſein Ziel, ſeine Ruhe, der Hörer ſeine Befriedigung. Ja daß es eben alte Geſchichten ſind, Ereigniſſe, über welche die verſöhnende, mildernde Zeit ihre Schwingen

gebreitet hat, und die in mehrhundertjähriger Tradition ihre Weihe empfangen haben, das gibt dem Epos einen großen Teil seiner Kraft und seines Zaubers. Diese allbekannten Thatsachen werden erzält, aber es werden eben auch nur Thatsachen erzält; die Handlung allein in ihrer reinen, herzbewegenden Gestalt herscht im Epos, und herscht um so ausschließlicher, je mehr das Epos ungetrübte Natur- und Volkspoesie ist, schließt um so gewisser alle Schilderung aus, je näher es dem Quell des wirklichen Lebens steht, aus dem es geflossen ist.

Die Thatsachen nun, welche allein das Epos erfüllen, welche in so eminentem Sinne Gesamtgut des Volkes sein sollen, müßen sich auf die ältesten Verhältnisse, auf die Ursprünge des Volks, als das wirklich und fast einzig Gemeinsame der Nation beziehen. Es müßen im Epos also Zeiten und Handlungen dargestellt werden, in welchen noch alle die, in denen ein Blut fließt, auch einen Sinn und einen Willen haben, in welchen alle, welche durch gleiche Abstammung, Sprache und Sitte zusammengehören, auch noch zusammen handeln und leiden. Nur die Großthaten dieser ältern und ältesten Zeit sind Stoffe zu warhaften Epopöen, nicht die Großthaten jeder spätern, wenn auch noch so ausgezeichneten Zeit, in welchen sich schon einzelne Kreiße im Volke selbst gebildet und ausgeschieden, Stämme und Stammesinteressen abgeschloßen, oder gar Stände mit abgesonderten Lebenselementen und einseitig verfolgten Cultur- und Socialzwecken gebildet haben. Oder warum hätten nur die Helden vor Troja eine Epopöe, warum nicht Marathon, Salamis und Thermopylä? Warum nicht Alexander der Große und Cäsar? Ja warum ist selbst Karl der Große nicht Gegenstand des lebendigen, durch Jarhunderte fortgetragenen Volksepos geworden, wie der doch nur dreihundert Jahre ältere gothische Theodorich? Warum endlich haben die Römer überhaupt niemals ein Volksepos beseßen? — Gewis, es gehört Einheit des Blutes, und die allein auf der Stammesverwandtschaft gegründete Einheit des Lebens und Willens dazu, um ein Epos zu schaffen, und wenn diese Grundbedingungen nicht vorhanden, oder im Laufe der Jarhunderte verloren sind, so reicht keine menschliche Macht, so reicht der begabteste, erhabenste Dichtergenius nicht aus, das zu schaffen, was überhaupt nicht gemacht orden ist noch gemacht werden kann, sondern sich selbst macht: ein Volksepos wie die Ilias oder der Nibelungen Not.

Jenes Bewustsein einer großer, breiten gemeinsamen Basis der Existenz im Volke bezieht sich nun zunächst auf die gemeinsamen Ahnen und Helden des Stammes; sein Gegenstand ist die Sage, die Sage schlechthin oder die Heldensage; die Sage von den alten geliebten Königen und Herren, und von den Thaten, die sie mit ihren Getreuen gethan haben.

ier kann die Form vollständig vom Stoffe durchdrungen werden, und die
stere den letzteren vollstandig überkleiden, daher finden sich in diesem Kreiße
e vollständigsten Epopöen.

Es kann sich dieſes Bewuſtſein aber auch beziehen auf den urſprünglichen,
ſen und geheimnisvollen Zuſammenhang des Menſchen mit den Naturweſen und Naturkräften, welche als lebendige Weſen, als Perſonen
faßt werden, im Kampfe mit einander und ihrer Herſchaft über die Menſchen-
lt; wie wenn die verfinſterte Sonne als von rieſigen Wölfen verfolgt und
rſchlungen, der Winter als ein Todfeind des Sommers, der Sommer als
n Bezwinger und frölicher Sieger aufgefaßt wird; der Gegenſtand dieſer
eite des älteſten Volksbewuſtſeins iſt der Mythus, auch Götterſage
d Naturſage genannt. Der Mythus von den alten Naturgöttern und
en Kämpfen pflegt ſich bei dem Anfangs ungemein ſtarken, faſt leiden-
aftlichen und heftigen, nach und nach aber erlöſchenden Naturbewuſtſein
: geborenen Dichtervölker mehr und mehr in menſchliche Geſtalt umzukleiden,
d entweder mit der Heldenſage zu vermiſchen, wie in der Ilias, oder
ıg in dieſelbe überzufließen, daß zulezt nur noch der reine, aber herrliche
nſchliche Held übrig bleibt, wie bei den Deutſchen. Nur vereinzelt und
ichſam zerbröckelt erhält ſich der Mythus auch noch auf den ſpätern Stufen
: Volkslebens, und führt heut zu Tage den Namen Märchen, iſt aber
h in dieſer Geſtalt ſeiner epiſchen Natur noch treu, und verfehlt die
ſche Wirkung auch bei den ſpäteſten Geſchlechtern nicht, wenn nur die
rſtellung in ihrer urſprünglichen epiſchen Einfachheit, Reinheit und Keuſch-
: belaßen wird.

Es kann aber endlich auch das älteſte Geſamtbewuſtſein des Volkes ſich
ehen auf den urſprünglichen Zuſammenhang mit der Thierwelt,
:m die Thiere eben ſo wie die Naturkräfte und Elemente als Perſonen
zefaßt werden, wie ich früher ſchon andeutete und worauf ich nachher
ickkommen muß. Dieß iſt der Urſprung der Thierſage. Die Heldenſage
die Götterſage theilen wir mit einem andern Volke, aber auch nur mit
em, den Griechen; die Thierſage iſt unſer ausſchließliches Eigentum.
ihr entwickelt ſich, wie aus dem Mythus das Märchen, bei ihrem
ſchen und ihrer Auflöſung unter dem Einfluße der Kunſtpoeſie die
el.

Gehen wir nunmehr auf das vollendetſte Epos, das auf der Heldene beruhende, näher ein, ſo werden wir, zunächſt belehrt durch den un-
:inen Reichtum unſerer Heldendichtung, nicht umhin können, die ein-
:n Epen nach ihrem poetiſchen Werte, mit welchem ihre geſchichtliche
oickelung gleichen Schritt hält, in mehrere Rangſtufen abzuteilen.

Die vollendetſten und lebendigſten Heldengedichte feiern nicht einen Helden und ſeine Thaten ausſchließlich, ſondern ſie ſtellen uns eine Welt von Helden und Heldenthaten vor Augen; ſo, daß es in dieſen Epen erſten Ranges nicht geſtattet iſt, nach einer Hauptperſon zu fragen. Schon an der homeriſchen Ilias kann dieß gelernt werden, wiewol dieſe in ihrer jetzigen Geſtalt vermöge der Verſchmelzung des Kunſtmäßigen mit dem Naturwüchſigen den Achilles als Haupthelden wenigſtens ankündigt; indes weſſen Teilnahme erwachte nicht für Hektor eben ſo wohl wie für den griechiſchen Helden? und hat nicht Diomedes ſein eigenes Lied in der Ilias? — Deutlicher noch tritt dies in den deutſchen, in der urſprünglichen Volksmäßigkeit mehr bewahrten, Heldengedichten hervor: wer iſt der Haupthelb in dem Liede von der Nibelungen Not? Sigfrid? er fällt, ehe noch das Lied zur Hälfte vollendet iſt; oder Dietrich? er tritt erſt nach der Mitte des Gedichtes auf, und erlangt erſt am Ende volle Bedeutung; oder Kriemhild? oder Hagen? oder Rüdiger? Keine von dieſen gewaltigen Heldengeſtalten nimmt unſere Teilnahme dergeſtalt in Anſpruch, daß die übrigen Perſonen durch ſie in den Schatten geſtellt oder zu bloßen Nebenfiguren würden; vielmehr hat jede Perſon ihr Recht und ihre Stelle, und das Intereſſe iſt, wie in dem unverkünſtelten und nicht unnatürlich in die Höhe geſchrobenen wirklichen Leben ſelbſt an verſchiedene Perſonen gleichmäßig verteilt. — Der Grund dieſer Erſcheinung liegt in der Geſchichte der Entſtehung dieſer großen Volksepen ſelbſt. Im Anfange hat es eine größere, warſcheinlich eine ſehr große Anzal, vielleicht verhältnismäßig nur kurzer Lieder gegeben, durch welche einzelne Helden, ja nur einzelne Thaten derſelben gefeiert wurden. Nach und nach floßen dieſe Einzelgeſänge in dem Munde der ſagenkundigſten Sänger, zuletzt in der Kunde und dem Bewuſtſein des ganzen Volkes eben unter ſolchen dem Gedeihen der Dichtung günſtigen Umſtänden, wie die Zeit von der wir reden, ſie in ſich trug — zu einem einzigen klaren, breiten, tiefen und gewaltigen Strome zuſammen, der nun majeſtätiſch dahin rauſcht durch die Jarhunderte, ja durch die Jartauſende, und die nie verſiegende Erquickung und der ewige Stolz *des* Volkes iſt, dem er angehört. — Solcher mächtigen Liederſtröme haben wir zwei: den einen, durch Felſen dahinbrauſend, ſchäumend und toſend in Strudeln und tiefen Abſtürzen: *der Nibelungen Not*; den andern in klarer Tiefe und in ruhiger Milde, aber doch mit ſtarker Flut, einherſtrömend durch heitere Gefilde: *das Lied von Gudrun*.

Noch darf ich mir geſtatten, auf einen Umſtand aufmerkſam zu machen, welcher in den drei gröſten Heldengedichten, die die Welt beſitzt: in der Ilias der Griechen, in der Nibelungen Not und in Gudrun der Deutſchen — gleichmäßig hervortritt, und deshalb notwendig mehr als bloßer Zufall ſein

uß: nicht allein iſt keine einzelne eigentliche Hauptperſon vorhanden, ſondern ie mehreren Hauptperſonen, welche man annehmen muß, treten äußerlich egen Andere zurück: ihr Heldencharacter wird durch die ihnen beigegebene igenſchaft der Unterordnung unter Andere, durch das Dienen, den Ge- orſam, gemildert, und dadurch erſt der rechte Heldencharakter. Achilles iſt icht Heerführer der Griechen, ſondern Agamemnon; Hektor iſt nur der erſte nter denen welche dem Vater, dem greiſen Troerkönige Priamus dienen; Dietrich iſt Schutzverwandter von Etzel, Rüdiger Etzels, Hagen nebſt Volker Gunthers, des Burgundenkönigs, Dienſtmann; ja ſelbſt Sigfrid, der doch ſeinem Urſprunge nach der Götterſage angehört, erſcheint im Nibelungen Lied, wenn auch nur auf gewiſſe Zeit, als Dienender..

Den zweiten Rang unter den epiſchen Gedichten nehmen diejenigen Geſänge ein, welche Einzelſagen darſtellen, einzelne Helden ſchildern oder einzelne Thaten der Helden erzälen. Dieſe haben ſich neben jenen größern Heldengedichten ſelbſtändig erhalten — ſind nicht mit eingemündet in jenen großen Liederſtrom — oder wurden als beſondere Ausführungen der Groß- thaten der Haupthelden neben der Hauptſage neu aus derſelben hervorge- bildet. Sämtlich aus lebendiger, friſcher Volkstradition hervorgehend, ge- währen ſie ein hohes, wenn gleich in engere Grenzen eingeſchloßenes poetiſches Intereſſe, als die großen Epopöen. Von dieſer Gattung iſt die homeriſche Odyſſee; — in der Geſchichte unſeres Epos tritt uns eine lange Reihe ſolcher Einzelſagen, mehr oder minder ausgebildet, entgegen. So iſt eben das in der Darſtellung des erſten Zeitraums erwähnte Hildebrandslied eins dieſer Lieder, welches ſich in ungeſchwächter Kraft neben dem Nibelungenliede ſelbſtändig zu erhalten gewußt hat; dahin gehört Walther vom Waſichenſteine; dahin die nachher zu erwähnenden Lieder von Ecken Ausfart, vom Rieſen Sigenot, von Dietrichs Flucht zu den Hunnen, von Alpharts Tod, von der Rabenſchlacht; dahin auch die Sage vom Herzog Ernſt und andere. Dieſe Sagen, welche zu der Zeit, als die großen Epen entſtanden, ſämtlich bekannt waren, und im Verlaufe der Er- zälung derſelben oft ausdrücklich vorausgeſetzt werden, leiſten dem Eindrucke, den die großen Gedichte machen, trotz dem oder vielmehr eben weil ſie nicht in dieſelben aufgenommen wurden, einen ſehr weſentlichen Dienſt. Es bildet ſich auf dieſe Weiſe ein tiefer, unergründlicher epiſcher Hintergrund, gleichſam ein dichter Wald von Sagen, in deſſen dunkles Grün, in deſſen mooſiges Dickicht man hineinſieht, ohne das Ende abzuſehen; Klänge werden angeſchlagen, ohne daß ſie ausklingen, die man aber ausklingen zu hören eben durch den leiſen Anſchlag gereizt wird; man bemerkt, daß man mit dem, was man eben hört, ſo groß es auch iſt, doch noch nicht alles gehört

hat, daß vielmehr der Born der Sagendichtung noch unerschöpfliche Reichtümer birgt. Daß dieß sich im Homer so verhalte und die homerischen Epen durch diesen weiten epischen Hintergrund einen nicht geringen Teil ihrer Reize erhalten, ist bekannt, aber auch in der deutschen Heldenpoesie verhält es sich eben so, wie fast jedes Blatt im Nibelungenliede bezeugt, und nur Unkundige und oberflächlich Lesende konnten dieß, noch in neuerer Zeit sogar, in Abrede stellen.

In den dritten Rang stellen wir diejenigen Lieder, welche nachdem die ältern und echten Heldengesänge schon viele Generationen hindurch im Volke gelebt haben, nachdem sie gleichsam ausgesungen und durchgesungen sind, als Ausbildungen, Erweiterungen und Ergänzungen des von alter Zeit her Vorhandenen aus der damaligen dichterischen Triebkraft des Volksgeistes, aus dem noch übrigen poetischen Reichtume des Volkes erzeugt werden. Schon diese ihre Entstehungsart läßt uns vermuten, daß sie, wenn gleich noch mit Kraft und Frische ausgestattet, doch die einfache, naturgemäße Gestaltung der alten Heldengedichte, ihre ruhige Größe und feste Sicherheit nicht besitzen werden, und diese Vermutung wird durch die Betrachtung der vorhandenen Lieder dieser Art vollkommen bestätigt; es gehört hierher vor allen das Lied vom Rosengarten zu Worms, sodann einige, die Sage von Dietrich von Bern ausbildende und erweiternde Gedichte.

Endlich geschieht es denn, daß die alte Volkssage auch kunstmäßig fortgebildet wird; daß der einzelne Dichter, nicht mehr mitschwimmend mit den frölich dahinrauschenden Fluten der Volkssage und Liedesüberlieferung, sich vielmehr an den Rand des Ufers dieses wogenden Stromes stellt, und sinnend das Vorüberfluten der Sagenwogen und Gesangeswellen sich betrachtet. Eine solche kunstmäßige Auffaßung des echten Sagenliedes ist an das Lied von der Nibelungen Not geknüpft: die Trauer über die Gefallenen, über den Untergang der Heldengeschlechter hat das Herz des sinnenden Dichters bewegt, und seiner Trauer hat er Worte gegeben in dem Gedichte, welches die Klage genannt wird. Aehnlicher Natur, jedoch mehr auf das Erzählen und Sammeln ausgehend ist das Gedicht von Biterolf und Dietlieb.

Zuletzt folgen dann die Nachahmungen, mit denen wir nun ganz und gar in die Kunstpoesie hinüberschreiten — Gedichte, in denen Stoffe, die nicht der lebendigen Volkstradition eigen sind, durch den bildenden Genius des einzelnen Dichters schmuckvoll und kunstreich dargestellt werden.

Es ist dieß der Punkt, wo wir das Ineinanderfließen der Natur- und Kunstpoesie, das Verflechten der Lebensadern der einen in die der anderen beobachten, den Gegensatz dessen was die Naturkraft, der dichterische Trieb

s ganzen Volkes, und was das Nachſinnen des dichtenden Individuums
faſſt, begreifen, und an welchem wir des wunderbaren Geheimniſſes, in
elches alle Urſprünge der Poeſie gehüllt ſind, zwar nicht mächtig aber
ch einigermaßen inne werden können. Solche Nachahmungen hat die ſpätere
iechiſche Poeſie nicht wenige aufzuweiſen; eine der bekannteſten iſt jedoch
s Product der römiſchen Poeſie, die Aeneide Virgils; in unſerer
eratur gehört hierher die reich ausgeſtattete Gattung, welche wir Kunſt-
os oder Erzälungen höfiſcher Dichter nennen.

Ehe ich nun meine Leſer bitte, mich zu den einzelnen Schöpfungen
ſeres Volksepos zu begleiten, habe ich noch einen allgemeinen Charakter
es Inhalts anzugeben, der ſie alle gleichmäßig auszeichnet — den roten
den nachzuweiſen, welcher durch ſie alle hindurchläuft und ſie als deutſche
der ſtempelt, als Lieder, in denen das innerſte, reinſte, edelſte Herzblut
deutſchen Volkes ſtrömt. Es iſt die Treue des deutſchen Volkes, die
in dieſen Liedern ein unvergängliches Denkmal geſetzt hat. Mit unaus-
hlicher Anhänglichkeit iſt das Stammeshaupt ſeinen Gliedern, mit gleich
uslöſchlicher Anhänglichkeit ſind die Stammesglieder dem Stammesober-
pt zugethan. Milde — wolwollende reichliche Freigebigkeit, ſo lange
rgend etwas zu geben hat — iſt des Königs, Dankbarkeit, die nur
dem Leben erliſcht, des Mannen Eigenſchaft. Für den lieben König
Herren wird alles gethan, wird treulich gekämpft, wird willig geblutet,
freudig in den Tod gegangen, für ihn wird mehr gethan als geſtorben:
ihn werden ſtarken Herzens auch die Kinder geopfert. Und umgekehrt:
dem treuen Dienſtmanne laßen die Könige nicht bis in den Tod, bis
hrem und des ganzen Stammes furchtbarem Untergange. Hagen erſchlägt
Sigfrid aus Mannentreue gegen ſeine Königin Brunhild; Hagen wider-
den Zug in das Hunnenland, da aber die Könige, ſeine Herren, die
dennoch beſchloßen haben, ſo gehet er feſt und mutig mit, als der
lunge „helflicher Troſt", wiewol er ſicher voraus weiß, daß dieſe Fart
Tod, der Tod ſeiner Herren und der Untergang des Burgundengeſchlechts
wird. Und im Kampfe ſteht er bei ſeinen lieben Herren bis an das
. Als dagegen die Feinde von den Burgundenkönigen nur ihn allein
n ausgeliefert haben, und für die Auslieferung Hagens den Königen
Abzug verſprechen — da ringt ſich ein Schrei des Entſetzens aus
Herzen der Könige hervor: fahr hin o Vaterland, fahr hin o Gattin,
hin blühende Braut, fahr hin o junges Leben, fahr hin du edler
m der Burgunden, deſſen allerletzte wir ſind — Hagen wird nicht
liefert. — Rüdiger von Bechlaren, Kriemhilden und Etzels Mann,
t mit Gernot dem Burgunden, dem liebſten ſeiner Freunde, den grimmen

Todeskampf, denn Gerunot iſt ſeiner Herrin — zwar Bruder, aber Feind. Sie überleben einander nicht; zugleich fallen die Freund-Feinde, aber die Treue iſt gehalten bis in den Tod. — Und als in dem Liede vom Wolfdieterich Berchtung, Wolfdieterichs alter Waffenmeiſter und Dienſtmann, der mit ſechzehn Söhnen im Kampfe für ſeinen Herrn ſteht, fünf ſeiner Söhne nach einander im mörderiſchen Kampfe fallen ſieht, da ſchauet er jedesmal, ſo oft einer derſelben auf der Walſtatt niederſinkt, mit lachendem Antlitze ſich um nach ſeinem Herren, damit dieſer nicht merken ſoll, daß einer ſeiner Lieben und Getreuen gefallen iſt. Die übrigen elf werden gefangen genommen, und nun zieht Wolfdieterich, dem weh iſt nach ſeinen Dienſtmannen, einſam und arm lange Jahre durch alle Welt unter unzäligen Gefahren und Kämpfen, um ſeine elf Verlorenen zu ſuchen; Königreiche, die Hand einer Kaiſerin, und neue Dienſtmannen zu viel Tauſenden werden ihm angeboten; aber er verſchmäht das Königreich, der Kaiſerin Minnegunſt und die Tauſende neuer Mannen, wenn er ſeine alten Dienſtmannen nicht hat. Arm und einſam zieht er lieber ſofort wieder weiter, bis er die Treue des Königs gegen ſeine Mannen erfüllt und ſie aus der Gefangenſchaft befreit hat.

Dieſe Züge, von denen ich hier nur einige der hervorſtechenſten aushob, ſind das eigentliche Lebenselement des deutſchen Volkes, das eigentliche ſchlagende Herz des deutſchen Epos. Und für dieſe Treue muß ein Sinn bei dem Leſen unſerer Heldengedichte vorhanden ſein, oder ſie werden nicht begriffen, nicht verſtanden. Ich habe früher die Bitte ausgeſprochen, ſich erinnern zu wollen, daß ohne Eingehen auf die deutſche Geſinnung unſer Epos nicht anſpreche: es war die Geſinnung der deutſchen Treue, der Mannen- und Unterthanen-Treue und der Königs-Treue, auf welche ich hindeutete. Die Größe der Helden und die Größe ihrer Thaten iſt auf ſo beſtimmte und entſchiedene Weiſe durch ihre Geſinnung der Treue bedingt, daß dieſelbe geradezu als das wichtigſte und vorherſchende poetiſche Motiv aufgefaßt werden muß. Dieſes Motiv hat das griechiſche Epos nicht, oder nur ungefähr ähnliche, und dieſe in ſehr untergeordneter Stellung und in ſehr verblichenen Farben: Homers Helden feßeln durch ihre bloße Erſcheinung, durch die reine Form ihres Seins und Handelns; die unſrigen durch ihre Geſinnung, die ihrem Sein und Handeln zum Grunde liegt: darum wird das griechiſche Epos für alle Zukunft ein allgemeineres, das deutſche Epos ein tieferes Intereſſe für ſich in Anſpruch nehmen.

Die Erörterung der einzelnen Erzeugniſſe unſerer volksmäßigen Heldendichtung, zu welcher wir nunmehr übergehn, müßen wir mit einer Abgrenzung der Sagen, auf welchen dieſe Dichtungen beruhen, und zwar mit einer

Abgrenzung derſelben nach Volksſtämmen beginnen; es wird dieſe Abgrenzung etwas genauer, aber freilich vielleicht auch ermüdender ſein, als die kurze Ueberſicht, welche ich bereits an der Stelle gab, wo ich die Entſtehung dieſer Sagen in der älteſten Geſchichte unſerer Literatur zu berühren hatte.

Der erſte Sagenkreiß iſt der niederrheiniſche, auch fränkiſche genannt; der Held iſt Sigfrid, deſſen Wohnſitz Santen am Niederrhein.

Der zweite iſt der Sagenkreiß von Burgund; die Helden ſind Gunther, Gernot und Giſelher, die Könige, nebſt ihrer Mutter Ute, ihrer Schweſter Kriemhild und Gunthers Gemalin Brunhild, ſodann ihren Mannen, unter denen Hagen und Volker die erſte Stelle einnehmen. Ihre Reſidenz iſt Worms.

Der dritte iſt der oſtgothiſche Sagenkreiß; der Held iſt Dietrich, der von ſeinem Wohnſitz Verona, zu deutſch Bern, den Namen Dietrich von Bern trägt. Sein vornehmſter Dienſtmann und Waffenmeiſter iſt der alte Hildebrand aus dem Geſchlechte der Wölfinge, ſodann die Dienſtmannen Wolfhart, Wolfbrant, Wolfwin, ſämtlich Wölfinge, Sigeſtab, Helferich und noch vier andere.

Der vierte iſt der Sagenkreiß von Attila oder Etzel dem Hunnenkönig, ſeiner erſten Gemalin Helche und deren Söhnen, von ſeinem Dienſtmann Rüdiger von Bechlarn, und von ſeinem Schutzverwandten, dem Lothringerherzog Hawart und deſſen Vaſall Iring, ſo wie dem Thüringerfürſten Irnfrid. Etzels Wohnſitz iſt die Etzelburg in Ungarn, heut zu Tage Ofen.

Dieſe vier großen Sagenkreiße ſind zuſammengefloßen in dem Liede von der Nibelungen Not und in deſſen kunſtmäßiger Fortſetzung, der Klage; außerdem aber hat der erſte, der Sagenkreiß von Sigfrid aus Niederland, noch ſein beſonderes Heldenlied von den Thaten Sigfrids ehe er mit den Burgunden in Berührung kam, das Lied von Sigfrids Drachenkampfe oder vom hürnin Sigfrid; eben ſo hat Dietrich von Bern eine ganze Reihe von Liedern, welche ihn entweder außerhalb aller Berührung mit den übrigen Sagenkreißen ſchildern, wie die Lieder von Ecken Ausfart, vom König Laurin, und vom Rieſen Sigenot, oder welche ihn bloß mit Etzel, nicht mit den Nibelungen in Verbindung bringen, wie das Lied von der Flucht Dietrichs zu den Hunnen, das Lied von Alpharts Tod und von der Ravenna- oder Rabenſchlacht — außerdem noch einige andere, auf welche wir hier nicht werden eingehen können. — Ein ſpäterer Verſuch der Volksdichtung, Dietrich mit Sigfrid und den Burgunden zuſammenzuſtellen, iſt uns in dem Roſengarten aufbewahrt. Der

burgundiſche Sagenkreiß hat ein, wenigſtens einigermaßen hierher zu rechnendes Lied, die auch in dieſer Periode wieder bearbeitete Sage von Walther von Aquitanien, als eine denſelben abgeſondert von den andern Sagenkreißen verherrlichende Dichtung aufzuweiſen.

Der fünfte Sagenkreiß iſt der norddeutſche, der friſiſch-däniſch-normanniſche Sagenkreiß, der abweichend von den bisherigen, das Seeleben der nördlichen Deutſchen veranſchaulicht. Die Heimat deſſelben iſt Friesland, namentlich deſſen Nordſeeinſeln; die Helden ſind der Hegelingen- (Frieſen) König Hettel, der Stormarnkönig Horant, deſſen Gefolgsmann und Oheim Wate, und Hettels Tochter Gudrun. Das Gedicht, welches dieſe Sagen verherrlicht, iſt nächſt dem Liede von der Nibelungen Not die edelſte Perle unſerer epiſchen Poeſie, das Lied von Gudrun.

Der ſechſte Sagenkreiß endlich iſt der lombardiſche; die Helden ſind König Rother, König Otnit, Hugdietrich und ſein Sohn Wolfdietrich. Die Heimat iſt Garten (Lago di Garda) in der Lombardei, der Schauplatz der Kämpfe teils die Lombardei ſelbſt, teils das ſüdliche Tyrol, teils das Morgenland. Ein hierher gehöriges Gedicht iſt die vom König Rother handelnde, noch der Vorbereitungszeit dieſer Periode angehörige, Erzälung, ſodann das Lied von König Otnit und das ausführliche Gedicht von Hug- und Wolfdietrich. Die Sage, die wenn auch kein ſtrenges hiſtoriſches Bewuſtſein, doch ein ſicheres Gefühl für das Früher und Später bewahrt, ſetzt namentlich Otnit, Hug- und Wolfdietrich weit älter an als Dietrich von Bern, und es iſt in der That nicht ganz unwarſcheinlich, daß dieſe lombardiſchen Sagen urſprünglich auf ſehr alter, die Zeiten Dietrichs von Bern noch überragender Tradition beruhen, in der Geſtalt aber, wie ſie uns überliefert ſind, tragen ſie unverkennbare Züge aus den Zeiten der Kreuzfahrer an ſich, und zwar Züge, die ſo innig mit dem Ganzen verwebt ſind, daß ſich dieſelben bis jetzt noch nicht haben ausſcheiden laßen. Demnach iſt dieſer Sagenkreiß für jetzt noch als der jüngſte unter allen zu betrachten, bis etwa ſpätere Forſchung, welche hier noch ein weites Feld findet, uns eines Anderen belehren wird.

Es wird der Aufgabe, welche ich hier zu löſen habe, entſprechen, die in einer vollſtändigen und wißenſchaftlichen Literaturgeſchichte an dieſer Stelle einzufügende Geſchichte der ſo eben erwähnten Sagen, vor allem der Sigfridsſage, als einen für jetzt noch nur der wißenſchaftlichen Literaturgeſchichte angehörenden Gegenſtand zu übergehen[10], und dagegen die Sigfrids- und Dietrichsſage in der Geſtalt vor unſern Augen vorüberzuführen, wie das Nibelungenlied uns dieſelbe darſtellt. Wenn ich gegenwärtig den Inhalt dieſes unſeres gröſten Nationalepos in einem Abriße uns zu

vergegenwärtigen ſuche, ſo darf ich für dieſen Verſuch zwar bei einem Theile meiner Leſer vielleicht auf Zuſtimmung rechnen, bei einem andren jedoch nur um Nachſicht bitten, wenn bekannte Dinge abermals, und noch dazu vielleicht mit allzu großer Ausführlichkeit, erzält werden.

Im Burgundenlande auf der alten Königsburg, zu Worms an dem Rheine, wuchs eine edle Königstochter nach des Vaters frühem Tode zur blühenden Jungfrau heran, voll Liebreiz und Anmut. Leiſe, ahnungsreiche Träume umſchweben das ſinnende Haupt der lieblichen Kriemhild in der ſtillen Abgeſchiedenheit, in welcher ſie, der edlen Zucht und Sitte ihrer Zeit gemäß, ihre Kindheit und erſte Jugend verlebte. Einen Falken, ſo zeigt ihr ein Traumgeſicht, zieht ſie auf, und pflegt ihn als ihren Schützling manchen Tag — da ſtürzen ſich zwei Adler herab, und erdrücken mit ihren grimmen Klauen das zarte Thier vor ihren Augen. Schmerzlich bewegt erzält die Erwachende den Traum der lieben Mutter: „der Falke", deutet dieſe das ſtille, ſüße und bange Ahnen der Tochter — „der Falke iſt ein edler Mann, dem deine Zukunft beſtimt iſt; wolle Gott ihn behüten, daß du nicht früh ihn verlierſt". „Was ſagt ihr, liebe Mutter, mir von einem Manne? erwiedert die Tochter; ohne Minne eines Helden will ich bleiben, meine Jugendſchönheit bewahren bis zum Tode, daß nicht meiner Liebe mit Leide zuletzt gelohnet wird". „Nun, verſprich es nicht zu ſehr — wirf es nicht allzuweit weg, entgegnet die Mutter, willſt du jemals von Herzen froh werden, ſo geſchieht dieß von Mannes Minne. Du wirſt eines edlen Helden ſchönes Weib". — So tönt wie ein leiſe hallender Klang aus weiter Ferne die erſte Ahnung künftigen unausſprechlichen Wehs tief aus dem Herzen der zarten Jungfrau und die Schatten dieſes Traumes ziehen ſich fortan hin durch den heitern Himmel ihres Lebens und ihrer Liebe; dunkler und immer dunkler ſchweben ſie über den Frühlingstagen der ſüßen erſten und einzigen Liebe, dunkler und immer dunkler über den fröhlichen Spielen und glänzenden Feſten der Vermälung; mit fahlem, bleichem Schimmer leuchtet die Sonne durch das unheimliche Helldunkel, bis ſie glutrot zum Untergange ſich neigt und endlich mit weithin ſtralender blutiger Pracht in ewige Nacht verſinkt.

Heiter in fröhlicher Jugend, ſtark in friſchem Mannesmute und gewaltig in kühner Kraft iſt inzwiſchen Sigfrid im Niederland, zu Santen am Rheine, Sigmunds und Sigelinden Sohn, ſchon als Knabe zum Helden herangewachſen, und ſchon durch manche Lande hingezogen, um freudig ſeines rieſigen Leibes wunderbare Stärke zu verſuchen, da hörte er die Kunde von der ſchönen Jungfrau zu Worms am Oberrhein, und der ſchönſte und friſcheſte, der freudigſte und herrlichſte der Heldenjünglinge ſeiner Zeit

zog aus der Heimat mit seinen Mannen, um zu Worms zu werben um die schönste, anmutigste und züchtigste Jungfrau, die in allen Landen zu finden war. Ein Ton der warnenden Ahnung läßt sich auch hier vernehmen von den Lippen des weisen Vaters, Königs Siegmunds, eine Thräne des Schmerzes um das liebe Kind das sie zu verlieren fürchtet, fällt aus Sigelinden Augen auf die treue starke Hand des Sohnes — aber der Sohn zieht dahin, mit reicher Gabe von Vater und Mutter entsendet. Vor der Königsburg zu Worms reiten die Fremden auf, Riesen gleich in männlicher Jugendkraft, in niegesehenem herrlichem Schmucke der Rüstungen und der Rosse. Niemand kennt die vor dem Königssaale am Rheinufer haltenden Mannen, Niemand ihren Führer, den Jüngling von königlicher Gestalt. Da wird nach Hagen von Tronei gesandt, dem alle fremden Lande kund sind; aber auch er hat diese Helden noch niemals gesehen: Fürsten oder Fürstenboten müssen es sein, sagt er; von wannen sie immer kommen, es sind hochgemute Helden. Bald aber fügt er hinzu; ich habe zwar noch niemals Sigfriden gesehen, aber ich muß glauben, daß nur er es sein könne, der dort so herrlich einhergeht; es ist Sigfrid, der das Geschlecht der Nibelungen besiegte, der den unermeßlichen Schatz an edlem Gestein und rotem Gold dem finstern Geschlechte Schilbungs und Nibelungs abgewann, und Land und Leute der Besiegten in Besitz nahm, der dem Zwerg Alberich die unsichtbar machende Tarnkappe im heißen Kampfe entriß, — derselbe Sigfrid, der auch einen Linddrachen schlug und in dem Blute sich badete, daß seine Haut wie Horn unverwundbar wurde. Solchen Helden sollen wir freundlich empfahen, daß wir nicht des schnellen Recken Haß auf uns laden mögen. — Sigfrid wird herrlich empfangen, köstlich bewirtet. Fröliche Kampfspiele werden auf dem Hofe des Königspalastes gehalten; Kriemhild schauet verstolen durch das Fenster, und im Anschauen des starken Heldenjünglings vergißt sie alle Kurzweile, alle Spiele mit den Gefärtinnen, alle sinnigen Beschäftigungen der stillen Jungfraueneinsamkeit. Aber ein ganzes Jahr weilt Sigfrid am Hofe der Burgundenkönige, ehe er die, um die er wirbt, nur einmal zu sehen bekommt. Er zieht aus als Kampfgenoße, gleichsam als dienender Mann des Königs, mit dem Heere und den Helden der Burgunden zu manchem Streite, zieht hin den weiten Weg vom Rhein durch Hessenland tief hinein in die Sachsengaue, deren König Lintger mit König Liutgast von Dänemark den Burgunden Krieg angekündigt hatte. Im mörderischen Kampfe ist Sigfrid der gewaltigste und siegreichste der Helden: er besiegt und nimmt gefangen den Dänenkönig Liutgast, und vor des Helden Uebermacht ergiebt sich Lintger mit seinen Sachsen. Die Boten kommen vom Heere nach dem Rhein, den frölichen Sieg zu verkünden, und

einen derſelben läßt man auch vor Kriemhild erſcheinen, wißend oder ahnend, daß auch ihr Herz nicht daheim zu Worms, daß es im Sachſenkriege ſei. Nun ſage mir liebe Botſchaft, ſagt Kriemhild: ich gebe dir all mein Gold, und will dir, ſagſt du wahre Kunde, lebenslang hold ſein. „Niemand iſt herrlicher zu Ernſt und Streit geritten, edle Königin, als der Gaſt aus Niederland; den höchſten Streit, den erſten und den letzten, den hat die Sigfridshand beſtanden. Die Geiſel, die ihr werdet kommen ſehen aus Sachſen an den Rhein, die hat ſeine Heldenkraft bezwungen und hierher geſandt". — Zehn Mark Goldes und reiche Kleider heißt die Königsjungfrau dem willkommenen Boten geben für die Botſchaft, die allen lieb, niemanden aber lieber war als der ſtill erglühenden Jungfrau. Seitdem ſteht ſie ſchweigſam am engen Fenſter des Königsbaues, hinausſchauend auf den Heerweg, von dannen die Sieger heimkehren ſollten an den Rhein. Endlich erſcheint das ſiegesfrohe Ritterheer, und die Jungfrau ſieht das fröliche Getümmel vor den Pforten der Burg, auf dem weiten Plan am Rheine, und unter den vielen Helden ihn, den Helden aller Helden, geehrt, bewundert wie keinen; aber noch immer können ſeine Augen die Erſehnte nicht erſpähen: züchtig und ſtill hält ſie ſich wie bisher in ihrer engen Kemnate. Da wird endlich ein großes heiteres Ritterſpiel gehalten, und an dem frölichen Pfingſtfeſte ziehen von nah und fern die Höchſten und Beſten, unter ihnen allein zwei und dreißig Fürſten, zum Hofe der Burgundenkönige. Da darf endlich auch an der Seite ihrer Mutter Ute, im Geleit von hundert ſchwerttragenden Kämmerern und hundert geſchmückten Edelfrauen und Fräulein, Kriemhild zum erſten Mal öffentlich erſcheinen, und ſie geht auf wie das Morgenrot aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Jugend, der Schönheit und der ſtillen Liebe, wie der Mond im milden Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet. Fern ſteht Sigfrid: „wie könnte das ergehen, daß ich dich minnen ſollte? das iſt ein thörichter Wahn. Soll ich dich aber verlaßen, ſo wäre ich lieber todt". Da heißt nach höfiſcher Sitte Gunther auf Gernots Antrieb Sigfrid herantreten, daß er ihre Schweſter begrüße. Und der Held tritt heran, und neigt ſich minniglich vor der Jungfrau; da zieht ſie zu einander der ſehnenden Minne Zwang, und mit liebenden Blicken ſehen ſie verſtolen einander an. Noch aber wird kein Wort gewechſelt, bis nach der Meſſe, mit der das Feſt begann, die Jungfrau dem Helden Dank ſagt für ſeinen tapfern Beiſtand, den er ihren Brüdern geleiſtet. „Das iſt Euch zu Dienſte geſchehen, Frau Kriemhild", antwortet Sigfrid, und nun „nachdem der Mund ſich auch etwas getrauet" bleibt Sigfrid zwölf Tage, die Dauer des Ritterfeſtes über in der Nähe des minniglichen Mägdleins. Dann ziehen die fremden Gäſte

von dannen, auch Sigfrid rüſtet ſich zur Heimfart, „denn er getraute ſich nicht zu erwerben, wozu er hatte Mut (d. h. was er wünſchte)“. Doch leicht läßt er ſich durch die Zureden des jungen Giſelher beſtimmen, noch länger da zu verweilen, wo er, wie das Lied treuherzig ſagt, am liebſten war, und wo er täglich die ſchöne Kriemhild ſah.

Nun aber war eine Königin geſeßen jenſeit der See; herrlich in wunderbarer Schönheit, aber auch herrlich in wunderbarer, faſt unheimlicher Kraft; mit Männern, die ihre Minne begehrten, warf ſie um dieſe Minne die Lanzen, ſchleuderte ſie den Wurfſtein, und ſprang dem geworfenen Steine nach in kühnem Sprunge; nur dem der ohne Wanken in jedem dieſer drei Spiele ſie beſiegte, wollte ſie ſich ergeben. Wer unterlag, verlor das Haupt. Schon mancher Held war umſonſt gefahren nach der Minne der ſtarken Kampfjungfrau Brunhild, um niemals wiederzukehren; da beſchließt der König Gunther von Burgundenland, das Leben um ihre Minne zu wagen, und fordert Sigfrid auf, ihm bei der Werbung zu helfen. Sigfrid ſagt es zu, wenn Gunther ihm ſeine Schweſter Kriemhild zum Weibe geben wolle; Gunther gelobt, dieß zu thun, ſobald Brunhild in ſein Land werde gekommen ſein. Mit einem Eid wird dieſer Bund bekräftigt, und das Schiff zur Abfart gerüſtet: goldfarbene Schilde und reiche Gewande werden an das Geſtade getragen, und aus den Fenſtern ſchauen die trüben Augen minniglicher Kinder den Helden nach, die unter dem ſchwellenden Segel am Ruder des Rheinſchiffes ſitzen. Denn Sigfrid, der kundige Seefahrer, führt ſelbſt das Steuerruder und Gunther ergreift gleichfalls die Ruderſtange. Nach zwölftägiger Fart kommen ſie an vor dem Iſenſtein wo Brunhilde herſcht. In fremder, unheimlicher Pracht ragen ſechs und achtzig Thürme an dem Seegeſtade empor, drei weite Palläſte (Wohnhäuſer) und einen großen Herrenſaal umſchließend, alle von grünem Marmorſtein erbaut. Nur Sigfrid allein iſt dieſes ferne Land, iſt dieſe wunderbare Burg, iſt die ſtolze Bewohnerin und Herrin ſelbſt bekannt. Und auch die hehre Maid kennt den Helden, der ſich ihr nahet, wol, nur zu wol: „Seid willkommen, ſagt ſie, ohne erſt zu fragen, wer er ſei, ſeid willkommen, Herr Sigfrid, hier in meinem Lande; was bedeutet eure Reiſe? das möcht ich gern wißen“. „Da ſteht, entgegnet Sigfrid der Fragenden, Gunther, ein König bei dem Rheine, der deine Minne zu erwerben begehrt; er iſt mein Herr, ich ſein Mann; um deinetwillen kommen wir“. Jetzt beginnen die Kampfſpiele; Gunther aber, unfähig, gegen die dämoniſchen Kräfte der ſtarken Jungfrau ſich zu behaupten, wird von Sigfrid vertreten. Dieſer hüllt ſich in ſeine Tarnhaut (den unſichtbar machenden Ueberwurf), um unſichtbar für Gunther die Kämpfe zu beſtehen; Gunther ſoll nur Schein-

kämpfer sein. Der Königin Brunhild trägt man ihren ungefügen Ger, mit dem sie zu allen Zeiten zu schießen pflegte, mit schwerer Stange und breitem Eisen, das an seinen drei Ecken grimmig schneidet, herbei; herbei auch in den Kampfkreiß einen ungeheuren, runden Wurfstein, an dem zwölf Helden zu tragen haben. Sie windet die Ermel auf an den weißen Armen, faßt den Schild, zuckt den Ger aufwärts — da beginnt der Streit. Gunther, dem Sigfrid gleich wie den Andern unsichtbar ist, bebt vor der schrecklichen und doch begehrten Gegnerin; da nahet ihm Sigfrid, läßt sich den Schild von Gunther geben und heißt ihn nur die Geberde des Kampfes machen: und wie freut sich Gunther, als er Sigfrids helfende Nähe bemerkt! Jetzt schleudert die Walküre den Speer, und die Funken fliegen wie vom Wind gewehte Flammen von dem Schilde des Gegners, in welches der Speer einschlägt; Sigfrid wankt, aber bald steht er wieder fest, und schleudert mit noch wilderer Kraft den Speer nach der Jungfrau. Sie fängt ihn mit dem Schilde, aber sie fällt. „Habe Dank für den Schuß — ruft die Gewaltige, sofort wieder auffspringend — habe Dank, edler Ritter Gunther!“ Und zornig, besiegt zu sein, eilt sie nach dem Steine, ergreift ihn, schwingt ihn mit gewaltigem Arme, schleudert ihn weit hin, und springt dem geworfenen mit fliegendem Kriegssprunge nach und über ihn hinaus, daß laut ihr Eisengewand erklingt. Aber der kühne kräftige Sigfrid, langen und schnellen Leibes, faßt augenblicklich den Stein, schwingt ihn und wirft ihn weit über die Kämpferin hinweg, und im Wurfe springt er, den König noch dazu unter dem Arme tragend, mit übermenschlichen Kräften den ungeheuern Sprung, weiter noch als die Walküre gesprungen war. Und diese wendet sich augenblicklich zu ihrem Heergefolge: „Mage und Mannen, kommt heran, ihr sollt König Gunther alle werden unterthan“. Es wird zur Heimfart sich gerüstet, und nachdem Sigfrid erst noch sein Nibelungenreich besucht, Mannen von dort aufgeboten und reiche Schätze mitgenommen, fahren die Helden, Sigfrid als Verkünder des gewonnenen Sieges und der heimkommenden Königin des Landes voran, über die See und Rhein-aufwärts nach Worms zurück. Das Ziel ist erreicht: wie Brunhild mit Gunther, so wird Kriemhild mit Sigfrid verlobt; in des Helden Arme wird gelegt das minnigliche Kind, und im Angesichte der Könige und der zalreichen Gefolgsherrn gibt und empfängt die Braut den ersten, den Verlobungskuß.

Aber den Glücklichen gegenüber sitzt finstern Antlitzes das andere Paar, Gunther und Brunhild; Thränen fallen über die lichten Wangen der schönen, hohen Brunhild. Erstaunt und besorgt, weil schlagenden Gewißens, fragt Gunther nach der Ursache der Thränen; und Brunhild gibt zur Antwort: um Kriemhild, deine Schwester, weine ich, daß du sie nicht einem

Könige, ſondern einem deiner Mannen gegeben, und durch die Heirat mit einem Eigenholden erniedrigt haſt. „Seid ſtill, ſchöne Frau, entgegnet Gunther, das will ich euch zu andrer Zeit erzälen, warum ich Sigfrid meine Schweſter gegeben habe: ſie wird mit dieſem Helden ein fröliches Leben führen".

Damit iſt der erſte Wurf des unheilvollen Knotens geſchürzt, doch weder ſogleich vollſtändig, noch ganz ſo, daß wir auf den erſten Blick ſeine tiefſten, geheimſten Windungen durchſchaueten. — Wir bemerkten vorher, daß Sigfrid und Brunhild bei ihrem erſten Zuſammentreffen, welches uns hier erzält wird, ſich gegenſeitig bekannt ſind; wir ſehen hier Brunhild um einer Veranlaßung willen über Sigfrids Vermälung weinen, die ſichtlich nur Vorwand iſt — denn daß Sigfrid ein König iſt, gleich Gunther, konnte ſie auf die erſte Frage erfahren, ja ſie mußte es bereits wißen. Gunther gibt die ausweichende Antwort eben ſo augenſcheinlich nur darum, damit er ſich ſelbſt nicht bloßſtelle. Wir vermuten leicht, und meine Leſer werden es längſt ohne meine Bemerkungen erraten haben: Brunhild hat ältere Anſprüche auf Sigfrid; die längſt erloſchene Liebe wacht jetzt in glühenden Flammen der Eiferſucht wieder auf. Und ſo iſt es. Hier greift noch die uns ſonſt unſichtbar gewordene Hand altheidniſcher Götterſage herein in unſere Heldenſage, und zeichnet gleichſam ihr Fluchwort an die Wand, mit ſchwerer Ahnung, mit zuckendem Entſetzen die Herzen aller Anweſenden erfüllend. Brunhild — ſo wißen wir aus den nordiſchen Sagen, welche die heidniſche Geſtalt dieſes urſprünglich in Deutſchland heimiſchen Mythus uns aufbewahrt haben — Brunhild iſt, wie ich ſie ſchon zu nennen mir erlaubte, eine Walküre, eine Schlachtjungfrau des höchſten Gottes der germaniſchen Welt, Wuotans (ſeltſamer Weiſe beßer bekannt unter dem fremden Namen Odin), und dieſer hat ſie durch einen Stich mit dem zauberhaften Schlafdorn in den Schlaf verſenkt und mit einem Walle von rieſigen Feuerflammen, in eine Waberlohe, zur Strafe eingeſchloßen. Da nahet — nicht der Held, ſondern der heitere, ſiegmächtige Gott, der Sonnengott und Frühlingsgott, Sigfrid, Sigfrid der Welſung, der Gott der Naturherrlichkeit mit den ſonnenhellen, leuchtenden Augen, durchbricht den Flammenwall, erweckt und erlöſt die Eingeſchloßene, und vermält ſich mit ihr, der Sonnengott mit der Erdenjungfrau. Aber nur kurz iſt die bräutliche, die hochzeitliche Freude — Sigfrid ſcheidet, ſcheidet für immer von der jungen Braut, wie das Jahr in ſeinem nie verweilenden, erbarmungsloſen Fortſchritte ſich ſcheidet von der erſten Liebe des grünenden Frühlings, um ſich hinzuneigen zur zweiten Liebe des glühenden Sommers.

Ich habe gewis kaum nötig zu erinnern, daß ich auch mit dieſem

Mythus keineswegs etwas ganz Neues erzäle: noch heute lebt ja die ge-
valtige im Flammenwall eingeſchloßene Walküre in unſerm Munde, entkleidet
reilich ihrer Stahlwaffen, entkleidet ihrer ſtrengen, hohen Herrlichkeit,
ntkleidet auch ihres Flammenhortes, und verwandelt in eine wunderliebliche,
erzauberte Jungfrau, die, von einer Spindel geſtochen, hinter einem
Dornenwall ſchläft, bis der erlöſende Held kommt. Es iſt das heitere
Märchen vom Dornröschen, in dem wir heute noch die tiefſinnigen Sagen
nſerer heidniſchen Väter wiederholen [1].

Dieſe älteſte Geſtalt der Sage, dieſer mythiſche Hintergrund, iſt im
ibelungenliede wie es uns erhalten iſt, entweder vorausgeſetzt, oder abſichtlich
nterdrückt, oder er iſt zu der Zeit als unſer Lied ſeine jetzige Geſtalt
hielt ſchon ſo verdunkelt geweſen, daß die Erzälung ſich nicht mehr darauf
ulaßen konnte — genug, dieſer Mythus iſt verſchwiegen worden; er iſt ver-
ummt, aber ſo, daß er gleichſam die Lippen öffnet, um ſich bemerkbar zu
achen. Und ziehen wir dieſen nur leiſe vorgeſchobenen Vorhang zurück —
elche Tiefe, welcher Abgrund von Wundern thut ſich da nicht vor unſern
ugen auf! Die Walküren in ihrer Halbgottherrlichkeit, und Sigfrid, der
ichtende Gott in ſeiner übermenſchlichen Pracht und Stärke, und Wuotan
r Weltenherr und Siegverleiher, und neben ihnen, wollten wir den
ythus weiter verfolgen, Donar und Ziu, Fro und Frowa und all die
nderbaren, bald ungeheuren, bald ſonnenmilden Geſtalten unſerer älteſten
dniſchen Mythologie! Und hinter dieſen, hinter Sigfrid und Wuotan,
ter der Walküre, hinter Donar und Ziu die ganze tiefſinnige, ſtolze,
gleich aber herbe und oft wilde Naturanſchauung eines kräftigen, der Natur
ig vermälten Urvolkes, tiefſinnig, ſtolz, herb und wild, furchtbar und
chreckend, wie die Natur ſelbſt in ihrer überwältigenden Kraft denen
cheint, die mit tiefem Naturgeiſte ausgeſtattet, gleichwol noch nicht den
em gefühlt haben, welcher in des Anfangs Wüſte und Leere geſchwebt
über den Waßern.

Kehren wir nunmehr wieder zurück zu dem Fortgange unſeres Liedes,
ches zwar der dämoniſchen Elemente des Naturlebens entkleidet iſt, und
nur aus dem tieferen, dunklern Hintergrund gleichſam lauernd hervor-
uen läßt, wie wir eben ſahen und noch einmal bei anderer Gelegenheit
n werden, — welches aber dafür die dämoniſchen Elemente des
nſchenlebens, die Eiferſucht, den Neid und Haß, die Mordluſt und
hſucht, in ihren vollſten Erſcheinungen zeigt, und zwar ſo wunderbar,
nauflösbar verſchmolzen zeigt mit den edelſten Regungen der Menſchen-
t, der Liebe, der Treue, der Dankbarkeit, wie ſie eben in dem Herzen
ſterblichen Menſchen ſelbſt unauflösbar verſchmolzen ſind, ſo daß ein

und derselbe Pulsschlag Liebe und Haß, Neid und Dankbarkeit zugleich noch heute schlagen kann. Diese Umgestaltung der Sage und des Liedes aus dem herberen, mythischen Charakter, in den milderen, menschlichen, ist allein unter dem Einflusse des Christentums zu Stande gekommen.

Ahnungsvoll schreitet unser Lied weiter; der erste Schritt zur Erfüllung des bangen Traumes der schönen Kriemhild, mit dem das Gedicht begann, ist geschehen: Brunhilden Eifersucht ist erweckt. Rasch folgt der zweite Schritt.

Brunhild, wenn schon besiegt, kehrt noch einmal ihren unbändigen Kriegersinn, ihre wilde Kampflust heraus: am Abend des Hochzeittages ringt sie noch einmal mit Gunther, ihrem Neuvermälten, und dieser, jetzt der starken Hülfe Sigfrids nicht, wie früher im Kampfesringe auf Island, sich erfreuend, muß sich schmählich überwinden und noch schmählicher fesseln laßen mit dem Gürtel seiner Braut, den sie ihm um Hände und Füße schlingt, woranf sie ihn an einen in der Wand befestigten Haken hängt; nur nach flehentlichem Bitten wird er losgeknüpft. Traurig und beschämt vertraut er sich am andern Tage seinem Helfer Sigfrid an; und dieser schlüpft abermals in seine Tarnkappe, ringt abermals mit der unbändigen Jungfrau und bezwingt sie abermals. Dießmal aber nimmt er ihr, von ihr unbemerkt, ihren Gürtel und einen Ring. Beides schenkt Sigfrid seiner Gemalin Kriemhild, sich und ihr und ihrem Geschlechte, ihren Brüdern und Mannen und viel tausend edlen Helden zum Verderben.

Noch aber schlummert das aus der Tiefe herauf beschworene Unheil. Frölich zieht Sigfrid mit der jungen Gemalin in die Heimat zu Sigmund und Sigelinde, dem lieben Elternpaar. Sigmund tritt dem Sohne Krone und Reich, Gericht, Land und Leute ab. Kriemhild geneſt eines Sohnes, nach dem Oheim Gunther genannt — wie auch Brunhild einen Sohn gebiert, der Sigfrid genannt wird — und zehn Jahre genießen die Glücklichen ihres Glückes in tiefem Frieden und seliger Ruhe; Sigfrid, der über Niederland wie über das entferntere, nordische Reich der Nibelungen und über unermeßliche Schätze gebot, der reichste und mächtigste der Könige; Kriemhild, die schönste, die glücklichste der Königinnen.

Allein in dem Herzen der starken Brunhild ist die brennende Glut auch im Laufe der zehn Jahre nicht erloschen. „Wie? fragt sie oft ihren Gemal, wie? darf Kriemhild so stolz gegen uns sich halten, daß sie in der langen Reihe von Jahren auch nicht einmal zu unserm Hofe kommt? Ist nicht Sigfrid unser Gefolgsmann? und zehn Jahre lang hat er uns keine Dienste geleistet!“ Begütigend erwidert Gunther, wol wißend, daß Sigfrids Anherkunft nur ihm selbst, dem Gedemütigten, zur Vollendung seiner Demütigung,

zur Offenbarung ſeiner Schmach gereichen werde: „Wie vermöchten wir ſie hierher zu bringen in dieſes Land? ſie wohnen uns zu ferne; um dieſe weite Fart getraue ich mir nicht ſie anzuſprechen". Aber Brunhild weiß die Saiten anzuſchlagen, die in Gunthers hochmütigem, und doch, wie das immer verbunden iſt, zugleich ſchwachem Herzen widerklingen: „Wenn auch eines Königs Mann noch ſo hehr und reich iſt und in noch ſo fernen Landen ſitzt, was ſein König und Herr ihm gebietet, das wird er thun. Und wie gern ſähe ich deine Schweſter Kriemhild, mich ihrer ſittigen Zucht, ihrer ſüßen Anmut, ihrer holden Traulichkeit wie ehedem zu erfreuen, als ich deine, ſie Sigfrids Gattin wurde". Gunther gibt nach und ſendet Boten an Sigfrid, die ihn auf der Nibelungenburg im Lande zu Norwegen treffen. Sie laden ihn zu einem frölichen großen Feſte, das am Sonnwendtage, in der alten germaniſchen Feſtzeit, am Hofe der Burgunden zu Worms ſoll gefeiert werden. Sigfrid geht zu Rate mit ſeinen Getreuen; dieſe, ſo wie der alte Vater, König Sigmund, ſtimmen dafür, die Einladung anzunehmen, und mit großem Heergefolge von eintauſend Edlen ziehen Sigfrid und Kriemhild, in Begleitung des alten Sigmund (denn die Mutter Sigelinde iſt inzwiſchen geſtorben), arglos und unbefangen, in der ſichern Heiterkeit der Unſchuld, nach Worms an dem Rheine. Reiche Gaben, rotes Gold und ſtralende Kleinode werden mitgeführt, um die Milde, die Freigebigkeit eines reichen Königs an dem Hofe der Burgunden zu bethätigen; nur das Kind wird zurückgelaßen, Sigfrid und Kriemhilden Sohn: es ſollte ſeinen Vater und ſeine Mutter nimmer wiederſehen.

Glänzender Empfang wartet der Gäſte zu Worms: mit ihnen ſtrömen zum Ritterſpiel Tauſende von Rittern von allen weiten Wegen ein in die Thore der Königsſtadt, in prächtigen Reitgewändern reiten die Könige mit ihrem Gefolge durch die Gaßen, und herrlich geſchmückt ſitzen edle Frauen und ſchöne Mägdlein in den Fenſtern; Poſaunen-, Trumben- und Flötenhall erfüllt die weite Rheinſtadt, daß ſie laut davon erhallet; aber in die lauten ſüßen Töne der Feſtesfreude fällt mit ſchneidendem Gegenſatze der gellende Ton des eiferſüchtigen Haßes, die heiſeren Stimmen des Zankes übertönen den ſüßen Flötenklang, und kündigen den Mordſchrei an, der bald die Säle der Burg und die Gaßen der Stadt, der bald alle Lande erfüllen, und noch nach tauſend Jahren in den Herzen der ſpätern Geſchlechter erſchütternd wiederhallen ſollte.

Die beiden Königinnen, Kriemhild und Brunhild, ſitzen zuſammen wie einſt in den ſchönen Tagen vor zehn Jahren, und denken dieſer Tage — Kriemhild in voller Befriedigung, im reichſten Genuße des damals nur gehofften Glücks: „Ich habe einen Mann', der es verdiente, daß alle dieſe

Königreiche sein wären", so wallt ihr treues, liebendes argloses Herz über. Das war der Funke, welcher einschlug. „Wie wäre das möglich? entgegnet finster Brunhild; diese Reiche gehören Gunther, und werden ihm unterthan bleiben". Kriemhild, gleichsam versunken in das liebende Wolgefallen an dem herrlichen Gatten, überhört die Worte des aufsteigenden Grolls und fährt noch unbefangener, wo möglich, als vorher fort: „Siehst du wol, wie er dort steht, wie er so herrlich vor den Helden hergeht, wie der Mond vor den Sternen? darum ist mein Gemüt so frölich". Brunhild entgegnet: Gunther gebüre der Vorrang vor allen Königen, und Kriemhild antwortet, Sigfrid komme ihrem Bruder Gunther doch wol gleich. Da bricht endlich Brunhild zornig aus: Als dein Bruder mich zum Weibe gewann, hat Sigfrid selbst gesagt, daß er Gunthers Dienstmann sei, und dafür halte ich ihn seitdem. Freundlich bittet Kriemhild, diese Rede zu laßen; ihre Brüder hätten sie keinem Dienstmanne verlobt. „Ich laße die Rede nicht, entgegnet Brunhild trotzig: Dein Mann ist und bleibt uns unterthan". Da bricht auch Kriemhilden gerechter Zorn aus: „Und Sigfrid ist doch noch edler, als Gunther, mein Bruder, und es wundert mich nur, daß er so lange Jahre Euch weder Zins noch Dienst geleistet hat". „Das werden wir sehen, antwortet Brunhild, ob man Dich so ehren wird wie mich". „Ja, wir werden es sehen, ruft Kriemhild, ob ich nicht bei dem heutigen Kirchgange den Vortritt vor Dir haben werde".

Die Königinnen gehen zur Kirche, nicht in freundlicher Gesellschaft, wie bisher, vielmehr jede abgesondert mit ihrem Gefolge edler Frauen. Brunhild steht vor dem Münster, und wartet auf Kriemhild; als diese anlangt, gebietet ihr Brunhild laut vor allem Gefolge, still zu stehen, und spricht: „Eine Eigen-Magd soll nicht vor der Königin hergehen". Da flammt zum ersten Male der bittere Zorn des bis dahin arglosen, liebenden Weibes auf: „Du hättest sollen stillschweigen; Du bist von Sigfrid gewinnet und schmählich verlaßen, auch hat Er dich bezwungen und gewonnen und nicht Gunther. Du selbst also hast dich einem Eigenmann ergeben". Doch begütigend und das kaum ausgesprochene schlimme Wort bereuend, setzt sie alsbald hinzu: „Du bist selbst Schuld, daß wir in diesen Streit geraten sind; mir ist es immer leid, glaube mir das auf meine Treue; zu treuer Herzensfreundschaft bin ich immer wieder bereit". Aber das Wort ist zu arg; beim Ausgang aus dem Münster bleibt Brunhild abermals stehen, hält Kriemhild abermals an, und fordert sie auf, zu beweisen, was sie gesagt habe, um, verhalte es sich wirklich so, und habe gar Sigfrid sich ihrer Minne gerühmt, blutige Rache an ihm zu nehmen. Da zeigt Kriemhild den Ring, und als Brunhild dessen Anerkennung dadurch zu umgehen sucht, daß sie

ihn für entwendet erklärt, auch den Gürtel. Jetzt ist Brunhilden Uebermut gebrochen; aber hoch auf richtet sie sich dagegen in grimmiger Rachsucht; es ist gewis, daß Sigfrid sich seines früheren Verhältnisses zu ihr, daß er sich der durch ihn, nicht durch Gunther zweimal geschehenen Ueberwältigung ihrer stolzen Kraft gegen Kriemhild gerühmt hat — sie ist öffentlich bis auf den Tod beleidigt — Sigfrids Tod ist beschloßen. Der Arglose sieht den Streit nicht an als den Anfang des bittern Kampfes auf Tod und Leben, dem er selbst unterliegen soll; eitler Ehre, als ein rechter Held, nicht begehrend, hat er sich nie gerühmt der Thaten die er vollbracht, am wenigsten des, was ihm gegen ein Weib gelungen — nur daß Ring und Gürtel von Brunhild sind, das freilich hat er gesagt — eine gleiche Zurückhaltung und Mäßigung will er auch von den Frauen beobachtet wißen; „sie haben sich vergeßen, meint er, und daß mein Weib das Deinige, Gunther, betrübt hat, das ist mir ohne Maßen leid; wir wollen von dem was geschehen ist, schweigen; unsere Frauen sollen schweigen, wie wir".

Aber Brunhild schweigt nicht, kann nicht schweigen; jammernd in ohnmächtiger Wut sitzt sie einsam im Gemache; da findet sie Hagen, und erfährt von ihr noch genauer, wie schwer sie gekränkt sei. Seine Herrin und Königin weint, gekränkt, bis in den Tod beleidigt von einem Manne — der Mann muß sterben. Die Brüder der Beleidigerin, die drei Könige, und Ortwin von Metz werden zur Beratung hinzugezogen, und nur der jüngste, Giselher, hält die Sache, als einen Frauenstreit, für zu gering, als daß ein Held wie Sigfrid darum das Leben verlieren sollte; die Uebrigen, selbst der im Anfang schwankende Gunther, in welchem die Dankbarkeit gegen Sigfrid doch noch nicht ganz erloschen ist, stimmen auf Sigfrids Tod. Es soll ein falsches Kriegsgerücht verbreitet, das Heer aufgeboten — und, da man voraussetzt, daß Sigfrid sich dieser Heerfart nicht entziehen werde, der Held auf diesem Kriegszuge erschlagen werden. So wird die Mannentreue zur Untreue, aus der edelsten Wurzel des deutschen Lebens schießt das giftigste Gewächs, der Meuchelmord, hervor.

Die Heerfart ist in vollem Gange, Sigfrid rüstet sich. Da begibt sich der untreue, grimmige Hagen zu Kriemhild, um der Sitte gemäß von ihr Abschied zu nehmen. Kriemhild hat den Streit schon halb vergeßen; daß sie den vor sich sehe, der sich als ewigen Feind ihres Gatten bekannt und ihm den Tod geschworen hat, davon kommt auch nicht die leiseste Ahnung in ihr noch immer arglosses Herz. „Hagen, Du bist mein Verwandter, ich die Deinige; wem soll ich in dem Kriege der bevorsteht, das Leben meines Sigfrid beßer anvertrauen als Dir; schütze mir meinen lieben Mann, ich befehle Dir ihn auf Deine Treue. Zwar ist er unverwundbar, aber als

er ſich im Blute des Drachen badete, fiel ihm zwiſchen die Herte (die Schulterblätter) ein breites Lindenblatt, ſo daß dieſe Stelle vom Blute des Drachen nicht getränkt wurde, mithin verwundbar blieb. Kommen nun in dichten Flügen die Kriegsſpeere auf ihn angeflogen, ſo könnte doch einer dieſe Stelle treffen; darum decke Du ihn dann, Hagen, ſchütze ihn". „Wol, ſagt der Tückiſche; um das beßer zu können, nähet mir, königliche Frau, ein Zeichen auf dieſe Stelle ſeines Gewandes, damit ich genau wiße, wie ich ihn zu ſchützen habe". Und die argloſe, in zärtlicher Liebe für den Gatten Verlorene, nähet mit eigner Hand aus feiner Seide ein Kreuz auf das Gewand ihres Gatten — ſie nähet ſelbſt ſein blutiges Todeszeichen. Tags darauf beginnt der Kriegszug, und Hagen reitet nahe heran an Sigfrid, um zu ſehen, ob die Gattin in ihrer blinden, grenzenloſen Liebe arglos genug geweſen ſei, das Zeichen einzuſetzen. Sigfrid trägt es wirklich, und nun iſt die Heerfart nicht weiter nötig; Hagen hat aus den Händen der Gattin das was er will, mehr, als er erwarten konnte. Die Gefolgsmannſchaft wird ſtatt in den Krieg, zu einer großen Jagd entboten; noch einmal ſieht hier Sigfrid ſeine treue Gattin, ſie ihn — zum letztenmal; bange Ahnungen, ſchwere Träume beängſtigen ihre Seele, wie damals als ſie zuerſt, in ihrer kaum zur Jungfrauenblüte emporgekeimten Kindheit, von dem Falken und den Adlern träumte: jetzt hat ſie zwei Berge auf Sigfrid fallen und ihn unter den ſtürzenden Bergestrümmern verſchwinden ſehen. Sigfrid tröſtet ſie: niemand trage Haß gegen ihn und könne Haß gegen ihn tragen — allen habe er Gutes erwieſen, in kurzen Tagen komme er wieder. Was ſie fürchtet, wen ſie fürchtet, weiß ſie nicht — Hagen glaubt ſie gewonnen zu haben, den einzigen, vor dem ihr vielleicht bangt — aber ſie ſcheidet mit dem Worte: „daß du von mir ſcheiden willſt, das thut mir inniglichen weh".

Die Jagd iſt vollendet, die Helden und vorab Sigfrid, der das meiſte Wild erlegt, ſind von dem Rennen in der Sommerhitze müde und durſtig; doch weder Wein iſt mehr vorhanden, noch der Rheinſtrom in der Nähe, um aus ihm die erſehnte kühle Labung zu ſchöpfen. Aber Hagen weiß nah im Walde einen Brunnen: dahin, räth er, könne man ziehen. Man bricht auf, und ſchon hat man die breite Linde im Geſichte, unter deren Wurzeln der kühle Quell entſpringt, da beginnt Hagen: man hat viel davon geſagt, daß dem ſchnellen Sigfrid, der Kriemhilde Mann, niemand folgen könne im eiligen Laufe; wolle er uns das doch ſehen laßen! — Laßt uns, entgegnet Sigfrid, zur Wette laufen nach dem Brunnen; ich werde mein Jagdgewand, auch Schwert, Ger und Schild behalten; legt ihr die Kleider ab. — Es geſchieht, der Wettlauf beginnt; wie wilde Panther ſpringen

n und Gunther durch den Waldklee, aber Sigfrid iſt weit zuerſt zur
e. Ruhig legt er nun Schwert, Bogen und Köcher ab, lehnt den
an der Linde Aſt, und ſetzt den Schild neben den Brunnen, wartend,
er König auch herangekommen ſei, um ihn zuerſt trinken zu laßen.
ehrerbietige Sitte entgalt er mit dem Tode. (Leicht konnte er getrunken
, ehe Gunther und Hagen herankamen, dann hätte er ſchon wieder
eſtanden, die Waffen in der Hand, und was jetzt geſchah, war
glich). Gunther kommt heran und trinkt; nach ihm beugt ſich auch
id zum Brunnen nieder; da ſpringt Hagen herzu, trägt im raſchen
nge die Waffen die er erreichen kann, Schwert, Bogen und Köcher
s, den Ger behält er ſelbſt in der mörderiſchen Fauſt, und indem
id noch die letzten Züge an dem Brunnen einſchlürft, ſchleudert Hagen
Ger, Sigfrids eigene Waffe, durch das Kreuz, das Sigfrid im Rücken
, daß von dem Herzblut des herrlichen Helden des Mörders Gewand
römt wird. Wütend ſpringt der Todwunde auf von dem Brunnen;
en den Schulterblättern ragt die lange Gerſtange aus ſeinem Leibe
r. Er greift nach Bogen und Schwert — er findet keine Waffe; da
er den Schild, der dicht neben ihm liegt und den Hagen nicht hat bei
ſchaffen können, und ſtürzt auf Hagen los. Grimmig ſchlägt er mit
Schilde auf den Mörder, daß die Edelſteine mit denen der Schild
war, herausgeſprengt werden; er ſchlägt ſo furchtbar, daß Hagen zu
n ſtürzt und der Schild zerbricht; der Wald hallet wider von der Wucht
Schläge, welche die Hand des ſterbenden Helden auf das Haupt ſeines
ers fallen läßt. Da erbleicht ſeine lichte Farbe; die Füße wanken, die
e des Heldenleibes zerrinnt: der Tod hat ihn gezeichnet. Kriemhilds
fällt dahin in die Blumen und in breiten Strömen ſtürzt das Herzblut
er Todeswunde. — Mit der letzten Kraft wendet er ſich zornig zu
Mördern: „Ihr Feiglinge, was helfen nun meine Dienſte, da ihr
erſchlagen habt? So alſo habt ihr meine Treue gelohnt, und ſchlimmes
an euern Blutsverwandten gethan“. Alle Ritter des Burgundengefolges
jetzt herbei zu der Mordſtätte und umſtehen im Kreiße den ſterbenden
n; manche Klage wird laut: der Sterbende ſchweigt. Da läßt auch
Burgundenkönig einen Ton der Klage um den Gefallenen vernehmen;
etzt regt ſich noch einmal das bittere Leid des Lebens in der ſchon in
Todesſchlummer verſinkenden Seele: „Das iſt nicht Not, ſpricht der
unde, daß der nach dem Schaden weinet, der den Schaden gethan
es wäre beßer unterblieben“. Der grimme Hagen aber höhnt die
nden und zugleich noch den ſchmählich Ermordeten: „Ich weiß nicht,
hr klagt; nun hat ja alles ein Ende, was wir an Leid und Sorgen

getragen haben; nun leben nur noch wenige, die gegen uns aufzutreten wagen dürfen; wol mir, daß ich gegen diesen da Rat geschafft". Und noch einmal redet der Held mit sterbender Stimme zu dem Mörder: „Ihr habt es leicht, Euch zu rühmen; hätte ich Euren Mordsinn erkannt, vor Euch hätte ich mich wol schützen wollen. Mich jammert nichts so sehr als Frau Kriemhild, mein Weib; und o weh daß ich einen Sohn habe, dem man nachsagen wird, daß seine nächsten Verwandten jemanden durch Mord erschlagen haben". Der Name der treuen Gattin ist über die Lippen des Sterbenden gegangen und um ihretwillen wendet er sich abermals und zum letztenmal an seine Mörder, ihr die letzte Sorge, den letzten Gedanken, den letzten Atemzug widmend: „Wollt Ihr, redet er Gunther an, edler König, noch einmal in eurem Leben gegen Jemand Treue beweisen, so laßt Euch meine liebe Traute befohlen sein; laßt es sie genießen, daß sie eure Schwester ist, sorgt für sie treulich wie es Fürstensitte gebietet. Auf mich warten lange mein Vater und meine Mannen". Weit umher sind die Waldblumen von dem Blute des Erschlagenen rot genetzt; jetzt beginnt der Todeskampf; doch nicht lange ringt er: die Todeswunde ist zu schwer. — Sigfrid ist todt. — Da heben die Herren den Leichnam des Helden, alter Sitte und Ehre gemäß, auf einen goldroten Schild, und tragen ihn gen Worms an den Rhein. Manche reden davon, daß man sagen soll, Räuber hätten ihn erschlagen, um den Schandfleck des Verwandtenmordes zu verhehlen: Ich will, ruft Hagen, ihn selbst nach Worms bringen; was kümmert es mich, wenn Kriemhild erfährt, daß ich ihn erschlagen habe: sie hat Brunhild so schwer gekränkt, nun acht ich es geringe, sie mag weinen, so viel sie will.

Und der entsetzliche Hagen läßt den Todten, so wie man in der Nacht zu Worms angekommen ist, vor die Thür des Hauses legen, in dem Kriemhild wohnte, wol wißend, daß sie selbst gleich am frühen Morgen, wenn sie ihrer Gewohnheit nach zur Mette geht, ihn da finden werde. Furchtbar gelingt die Frevelthat. Ein Kämmerer geht mit dem Lichte voran, und sieht den Leichnam: Frau, sagt er, stehet stille, da liegt vor dem Gadem ein erschlagener Ritter. Ein lauter Schrei des Entsetzens ist Kriemhilds Antwort; sie weiß, wer da erschlagen liegt, ohne daß man es ihr gesagt hat, und als sie den Erschlagenen sieht, so tief er vom Blut übergossen ist, — sie kennt wol, auch im bleichen Fackelschein, die Heldengestalt und die edlen, im Tod erstarrten Züge. „Du bist ermordet, ruft sie, dein Schuld ist nicht zerhauen! Dem gilt es den Tod, der das gethan". Sigfrids Mannen und Sigfrids Vater werden geweckt; lauter Jammer erfüllt weit und breit die Säle und Höfe; und zur Rache scharen sich die Getreuen des erschlagenen Helden. Kaum das Kriemhild warnen und abwehren kann: es

i jetzt noch nicht Zeit zur Rache — dereinſt werde ſie kommen. Als der odte auf der Bahre liegt, kommen die Könige, ihre Brüder, und die erwandten; auch Hagen tritt ohne Scheu hinzu. Kriemhild aber wartet : der Bahre des Bahrrechts — einer Volksſitte und eines Volksglaubens, r noch heute nicht ausgeſtorben iſt: wenn der Mörder dem Gemordeten he trete oder gar deſſen Leichnam berühre, öffnen ſich die Wunden und s Blut fließe von neuem — und als Gunther ihr eben einzureden ſucht, nde Mörder hätten ihn erſchlagen, da tritt Hagen heran, und die Wunden ßen. „Ich kenne die Räuber wol, ruft die Arme, und Gott wird die at an ihnen rächen". Der Leichnam wird eingeſargt, und wird zu Grabe ragen; Kriemhild folgt mit unnennbarem Jammer bis zum Tode ringend. ch einmal aber begehrt ſie das ſchöne Haupt des Geliebten zu ſehen, und köſtliche Sarg, aus Gold und Silber geſchmiedet, wird aufgebrochen. führt man ſie herbei, und mit ihrer weißen Hand hebt ſie noch einmal Heldenhaupt empor, und drückt einen Kuß auf die bleichen Lippen. n trug ſie von dannen. Der edle Held wurde begraben.

An die Stätte, wo ihre Liebe begonnen, wo ſie in grimmem Leide ıdet hatte, war Kriemhild gefeßelt. Sigmund zieht mit ſeinen Mannen ick in die Heimat, um für den Enkel des Reiches zu pflegen; Kriemhild bt in Worms; — die Herſchaft im Niederland, das Königreich der elungen mit ſeinen Schätzen hat für ſie nur Wert gehabt durch Sigfrid; das Kind ſieht ſie nie wieder — ihr Leben war völlig aufgegangen in herrlichen Helden, welcher der ihrige war. Nach ſeinem Tode hat ſie :er vollen Glut der Leidenſchaft nur zwei Gedanken, zwei Gefühle:) und Rache; erſt überwältigt das Leid den Gedanken der Rache; nach Leid tritt dieſe in ihr Recht — darum erſcheint ſie, getreu dem ·akter, der ihr aufgeprägt iſt, auch gleichgültig gegen das eigene Kind.) darf hierbei nicht unbemerkt bleiben, einmal, daß die Erwähnung des es nicht der älteſten Geſtalt der Sage angehört, ſodann, daß, wie ſchon Homer bekannt iſt, das Epos es nicht liebt, Perſonen fortzuführen, die ·ie Entwicklung der Thatſachen unbedeutend ſind; das Epos läßt die= ı, ganz abweichend von unſerer kunſtmäßigen Erzälung und Schilderung, e nie eine Perſon in die Dichtung einführt, ohne ſie durchzuführen, l und gänzlich fallen.

Es beginnt die Zeit des Leides; in tiefem Trauern weilt Kriemhild hn Jahr zu Worms; über drei Jahre nach Sigfrids blutigem Tode gt ſie ihren blutbefleckten Bruder Gunther keines Wortes, Hagen Blickes. Um die Schweſter wieder auszuſöhnen, laßen die Brüder den ießlichen Schaß an rotem Gold und edlem Geſtein, der im Nibelungen

Lande unter Alberichs Hut liegt, und von Sigfrid an Kriemhild zur Morgengabe gegeben worden war, den Nibelungen Hort, von dort herbeiführen; zwölf Wagen fahren vier Tage und vier Nächte an den glänzenden Kleinodien, um sie aus dem hohlen Berge, wo sie verwahrt sind, auf das Schiff zu bringen; sie langen an, werden Kriemhild übergeben, und es kommt eine Sühne, doch nur zwischen ihr und ihren Brüdern, nicht auch zwischen ihr und Hagen, zu Stande. Nun spendet nach uralter deutscher Königssitte Kriemhild reichlich an Arme und Reiche von ihren Schätzen; das Geben ist ihr ein Trost in ihrem Leide. Aber wiederum tritt der grimme Hagen von Tronei ihr feindselig in den Weg: er fürchtet, sie möchte durch ihre milde Freigebigkeit so Viele zu ihrem Dienste gewinnen, daß es der Herschaft der Landeskönige selbst Schaden thun werde. Im Widerspruch mit Gunther und dessen Brüdern nimmt Hagen die Schlüßel und somit auch den Schatz selbst weg. Gernot räth, das Gold in den Rhein zu senken, damit es niemand angehöre. Zugleich schwören sich sämtliche Beteiligte zu, so lange Einer von ihnen lebe, niemanden zu entdecken, wo der Schatz verborgen sei. So versenkt Hagen den Nibelungenhort in den Rhein, und dort liegt er nach der Sage des Volkes zwischen Worms und Lorsch bis auf den heutigen Tag.

Seitdem auf diese Weise der Hort der Nibelungen in die Gewalt der Burgunden gekommen ist, führen sie selbst, wie früher Sigfrid wegen des Besitzes desselben Schatzes der Nibelung oder der Nibelungen Herr genannt wird, den Namen Nibelungen, und davon hat der zweite Teil unseres Epos den Namen Nibelungen Not zur Zeit seiner Abfaßung, das Ganze in unserer Zeit die Bezeichnung Nibelungenlied erhalten.

Um die Bedeutung dieses Schatzes, des Nibelungenhortes, welcher die letzte Katastrophe, den Untergang der Burgundenkönige mit bestimmen hilft, indem die Versenkung desselben die Rache der Kriemhild gegen ihre Brüder wieder von neuem aufreizt, ja die geschloßene Sühne in gewisser Hinsicht ungültig macht — einigermaßen zu begreifen, müßen wir erwägen, welche ungemeine Bedeutung glänzender Schmuck „von rotem Golde“ bei den alten Deutschen laut des einstimmenden Zeugnisses aller unserer Heldenlieder überhaupt gehabt hat — gehabt hat wenigstens seit dem dritten bis vierten Jarhundert nach Christus. Neben den farbigen Gewändern waren goldene Schmucksachen, Arm-, Hals- und Fingerringe, Spangen und Kronen das begehrenswerteste, leidenschaftlich erstrebte Gut; des Königs Freigebigkeit hatte zum guten Teile diese Dinge zu Gegenständen, so daß die Namen Ringgeber, Goldspender, z. B. im Beovulfliede geradezu mit „König“ gleichbedeutend sind; und ungemein reich ist unsere älteste Sprache an

Bezeichnungen ſolcher aus Gold und edlem Geſtein beſtehenden Schätze, ſo aß man ſchon daraus wol ſieht, in welchem hohen Grade dieſelben die Gedanken und Gefühle unſerer Väter erfüllen mußten, auch daß in unſerm alle ſowol Kriemhild als die Burgundenkönige ein ſo großes Gewicht auf en Beſitz dieſer Reichtümer legen konnten.

Aber es iſt noch ein anderer Umſtand, welcher betrachtet werden muß. Das Gold ſpielt in unſerer Nibelungenſage eine ſo große Rolle, daß es n Beſitzern den Namen verleiht, dieſen Namen, wie es ſcheint, nach nander von dem einen auf den andern überträgt. Noch mehr: die erſten eſitzer, Schilbung und Nibelung, werden um des Schatzes willen von igfrid erſchlagen; Sigfrid, der zweite Beſitzer, geht früh, mitten in ſeiner chtendſten Heldenherrlichkeit, unter; die Burgundenkönige, die dritten eſitzer, werden ſogar nach ausdrücklicher Angabe des Liedes, weil ſie im eſitz des Schatzes ſind und denſelben nicht entdecken wollen, alſo durch reeten Einfluß deſſelben vernichtet. Offenbar ſtehen wir wieder an der forte der Götterſage, des dunkeln, unheimlichen Naturmythus: das Gold hört den Unterirdiſchen, den Söhnen der Finſternis, des Nebels (denn belungen bedeutet Söhne des Nebels, und Niflheim, Nebelreich, in der nordiſchen Mythologie der bekannte Namen des Todtenreiches); r ſich dem Golde hingibt, verfällt dadurch den Geiſtern der Unterwelt, s Todtenreiches, wird ſelbſt ein Nibelung, dem Tode geweihet, und Schatz, das verderbliche Gold, iſt nicht beſtimmt im Beſitz der Menſchen weilen und deren Daſein auszufüllen; es wird in die Tiefe des Rheins ſenkt, wo es die Unterirdiſchen wieder in Empfang nehmen — wie dieß geniale bildliche Darſtellung Schnorrs in der Cottaſchen Ausgabe der Verſetzung des Nibelungenliedes von Pfizer vortrefflich verſinnbildlicht. eſe tiefſinnige Auffaßung der Naturkräfte und ihrer den Menſchen über= ltigenden Macht, dieſes Bewußtſein von der furchtbaren Gewalt, von r tödtlichen Zauber des doch ſo ſehr begehrten Goldes läßt uns einen ck werfen in die reiche und tiefe Seele unſerer Väter, der nur ein be= underer ſein kann: aber auch unſerm Heldenliede gibt dieſer neue hiſche Hintergrund, den wir jetzt entdecken, eine dunkle Folie, auf welcher die leuchtenden Heldengeſtalten um ſo glänzender und herrlicher hervor= n.

Doch ſind wir mit dieſen Bemerkungen eben auch nur vor die Pforte Götterſage und des Naturmythus getreten; wollten wir an dieſelbe klopfen das Oeffnen verſuchen, es würden uns vielleicht noch andere, tiefere ehungen zwiſchen Sigfrid, den Nibelungen, dem Nibelungen Hort und Burgunden entgegentreten, und wir würden vielleicht das Geſchlecht,

welches jetzt als Burgunden erscheint, selbst als mythische, finstere Naturwesen erkennen.

Es beginnt nun die Zeit der Rache, und wir treten hiermit in den zweiten Theil unseres Liedes über. Dreizehn Jahr hat, wie gesagt, Kriemhild um Sigfrid getrauert; da stirbt im fernen Ungarlande, dazumal im Hennen- oder Hunnenlande, Frau Helche, die bereits sagenberühmte Gemalin des Hunnenkönigs Etzel, die Mutter zweier junger Helden, die schon vor der Mutter in Dietrichs von Bern Begleitung in der furchtbaren Schlacht bei Ravenna gefallen sind. Etzel will sich aufs Neue vermälen: Sigfrids Witwe, Kriemhild von Burgundenland wird ihm vorgeschlagen. Nach einigen Zweifeln, ob er wol thue, einer Christin sich zu vermälen, beschließt er die Werbung auf den Rat seines getreuesten Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn.

Dieser übernimmt es selbst, die Werbung am Hofe der Burgunden anzubringen, und zieht von der Etzelnburg westwärts nach Bechlarn in Oestreich, seiner Heimat, wo er von der treuen Gattin Gotelinde und der blühenden Tochter freudig empfangen wird. Als er seiner Gemalin Gotelinde den Zweck seines Kommens und Weiterziehens erzält, wird diese, wenn auch der Ankunft und ehrenvollen Botschaft ihres Gatten froh, doch wehmütig bewegt von dem Andenken an die liebe gestorbene freundliche Herrin Helche, an der Stelle eine andere treten soll. — Rüdiger zieht weiter, und langt zu Worms an, unbekannt den Königen und ihrem Gefolge; nur Hagen ruft überrascht: „ich habe gar lange Rüdigern nicht gesehen; aber die Haltung dieser Boten ist so, daß ich nur glauben kann, Rüdiger aus dem Hennenlande müße es selbst sein, der kühne und hehre Degen". Wie sollte, fragt der König verwundert, der Held von Bechlarn hieher an den Rhein kommen? Aber in dem Augenblicke hat Hagen den alten Freund erkannt, mit dem er einst, wie mit Walther von Wasichenstein, in seiner Jugend an Etzels Hofe zusammen gewesen ist, und es folgt große Freude des Wiedersehens, gastlicher Empfang und von Rüdigers Seite stattliche Werbung. Der König mit seinen Brüdern ist nicht abgeneigt, auf dieselbe einzugehen; nur Hagen widerrät es: „Ihr kennt Etzeln nicht; kenntet Ihr ihn, wie ich, Ihr würdet die Werbung abschlagen, wenn auch Kriemhild sie annähme; es kann Euch zu großen Sorgen gedeihen". „Freund Hagen, entgegnet Gunther, jetzt kannst Du noch Treue beweisen: mache durch Deine gütliche Zustimmung zu Kriemhilds jetzigem Glück das Leid wieder gut, das Du ihr gethan hast". Aber Hagen bleibt unbeweglich: „trägt Kriemhild Helchen Krone, so werdet Ihr sehen, daß sie uns allen viel Leid thut, soviel sie kann. Helden ziemt es, das Leid zu vermeiden".

So breiten ſich die ſchwarzen Fittige der Ahnung neuen, ſchrecklichen Unheils, welches aus dem erſten Unheil ſich entwickelt, abermals aus über unſer Lied, und dieſe dunkle Ahnung, dieſes Grauen wird uns nicht eher verlaßen, als bis es im Entſetzen vollendet iſt. Aber in die Herzen der Burgundenkönige gelangt dieſe Ahnung des Verderbens nicht; nur der, welcher den Mord vollbracht hat, dem jetzt die Rache folgen ſoll, nur Hagen iſt der Träger der finſtern Ahnung, und bleibt es bis faſt an das Ende. Die Brüder glauben, Hagen gönne der Schweſter keine Freude, und laßen ihr die Werbung vortragen. Kriemhild weigert ſich; „da ſprach, ſo erzält das Lied, die Jammersreiche: euch ſoll Gott verbieten, daß ihr an mir Armen euren Spott übt. Was ſoll ich einem Manne, der von einem guten Weibe ſchon Herzensliebe gewonnen hat?“ Doch läßt ſie ſich überreden, Rüdiger zu ſehen; aber nachdem ſie darin eingewilligt, beginnt auch wieder das herzdurchſchneidende Klagen um den Unvergeßlichen, den Mörders Hand ihr geraubt hat. — Rüdiger erſcheint des andern Tages und bringt ſeine Werbung vor. Aber Kriemhild antwortet: „Markgraf Rüdiger, wer meinen ſcharfen Schmerz erkannt hat, der wird mich nicht bitten, abermals einen Mann zu lieben: ich verlor mehr an dem Einen, als eine Frau jemals gewinnen kann“. Auf Zureden des weiſen und der Rede kundigen Rüdiger verlangt ſie Bedenkzeit bis morgen. Unterdes reden ihre Brüder Giſelher und Gernot ihr zu: „wenn Einer dein Leid wenden kann, ſo iſt es Etzel; von der Rhone bis zum Rheine, von der Elbe bis zum Meer iſt kein König gewaltig wie er; du magſt dich freuen, daß er dich zur Teilhaberin an ſeiner glänzenden Herſchaft erwählen will“. „Klagen und Weinen, antwortet dagegen Kriemhild, ziemt mir beßer, als königliche Herrlichkeit; ich kann nicht mehr zu Hofe ſtehen, wie einer Königin ziemt; war ich einſt ſchön, längſt iſt die Schönheit verſchwunden“. Gedankenvoll und mit nicht trocknenden Augen liegt Kriemhild auf ihrem Bette bis der Tag nahet. Da erſcheint Rüdiger, um die entſcheidende Antwort einzuholen, aber alles erneuete Bitten des edlen Markgrafen vermag ſie nicht zu bewegen, bis ihr Rüdiger unter vier Augen verheißt: „und hättet Ihr im Hunnenlande niemand als mich, meine getreue Magen und Mannen, es ſoll jeder der Euch ein Leides thut, es durch unſere Hand ſchwer entgelten“. Da erhebt ſich die Leidmütige, plötzlich auflebend in Gedanken der Rache: „ſo ſchwört mir einen Eid, daß, es mag mir jemand zufügen, was es ſei, Ihr der Nächſte ſein wollt, der mein Leid räche“. Und Rüdiger ſchwört den Eid. Welche blutige Gedanken in dem zerrißenen Herzen der Unglücklichen lauern, das weiß der Argloſe nicht; er weiß es nicht, daß er mit dieſem Eide ſeinem lieben Kinde unauslöſchliches Herzeleid, ſeinen Mannen alleſamt den Untergang und ſich

ſelbſt einen zwiefachen Tod geſchworen hat. — Da reicht Kriemhild ihm die Hand der Zuſage, und in Kurzem zieht ſie mit Rüdiger dahin den weiten Weg nach dem fernen Oſten in das fremde Hunnenland. Ihre Brüder geben ihr das Geleite bis an die Donauſtadt Veringen: dann zieht ſie in Rüdigers Geleit, losgetrennt von der Heimat und von der lieben Mutter, losgetrennt von Brüdern und Verwandten, aber nicht losgetrennt von der Erinnerung an das in der Heimat unter Brüdern und Magen Erlebte, vereinſamt weiter über die Ens, über Ewerdingen und Ens nach Burg Bechlarn an der Donau, wo ſie von Frau Gotelind liebreich als ihre neue Herrin empfangen wird. Nach kurzer Raſt fährt das immer zalreicher werdende Gefolge mit der neuen Königin über Medelike (das heutige Mölk) nach Mutarn und bis zur Burg Zeizenmauer, wo ſich die unzälbaren Horden fremder Völker, die unter Attilas Herſcherſtab ſtehen, an das Gefolge der Hunnenkönigin anſchließen. Bei Tulna im Oſtenlande wird ſie von Etzel, der ein Gefolge von vier und zwanzig Königen und mächtigen Fürſten um ſich verſammelt hat, empfangen. Da bringen der Herſcherin ihre Huldigungen dar Blödel, der Bruder Etzels, Hawart der Kühne, König der Dänen und ſein Gefolgsmann, der treue Iring; hier tritt heran Landgraf Irnfrid von Thüringen (der in der Geſchichte bekannte Hermanfrid, Theodorichs des Großen Schwiegerſohn), dann kommen die Sachſenherren Gibeke und Hornboge, Fürſt Ramung aus dem Wlachenland, — und wer ſtehet dort an der Spitze einer Schar von Helden, deren Angeſichter trotzig aus ihren Wolfshelmen hervorſchauen? Hohen, faſt rieſigen Wuchſes iſt er einem Löwen gleich an Schultern und Lenden, die wie aus Erz gegoßen ſcheinen: edlen und ſtolzen Angeſichtes iſt er Sigfrid ähnlich durch kühnen, hellen Blick und königliche Stirn, nur Sigfrids heitere Jugend iſt bei ihm in den feſten, tiefen Ernſt des reifen Mannes verwandelt, über deſſen Haupt ſchon die Stürme ſchweren Geſchickes getobt haben; um das volle Haar iſt eine Königsbinde gewunden, die nervige Linke hält den Schwertknauf umfaßt; die ſtarke Rechte ſtützt ſich auf den Löwenſchild — es iſt der Gothenkönig, es iſt Dietrich von Bern, der gewaltigſte Held ſeiner Zeit, nebſt Sigfrid der gröſte Sagenheld unſeres Volkes, Dietrich von Bern, das Haupt der Amalunge, mit Hildebrand und der übrigen Wölſingſchar, — damals noch Gaſtfreund am Hofe Etzels, bis er ſpäter erſt ſiegreich in das Land und die Herſchaft ſeiner Väter zurückkehrt. Alle dieſe Scharen, zuſammen ein unüberſehbares Völkerheer, ziehen nun, um das Königspaar geſchart, hinab nach Wien. Eine ſiebenzehntägige Hochzeit wird mit verſchwenderiſcher Pracht und unermeßlichen Geſchenken in Wien gefeiert. Und Kriemhild? Kriemhild inmitten dieſer Herrlichkeit, dieſer Feſte, dieſes

Völkerjubels, deſſen Mittelpunkt ſie war? „Wie ſie am Rhein einſt wohnte, daran gedachte ſie, bei ihrem edlen Manne; ihre Augen wurden naß; doch mußte ſie's verhehlen, damit es niemand ſäh". Und ſo zieht ſie wehmutsvoll die Donau hinab, bis die Schiffe an der Etzelnburg landen, und die Königin, unter großem Glanz das tiefſte Leid verbergend, einzieht in die neue Heimat.

Doch Heimat wurde ihr die Fremde niemals. Sieben Jahr ſitzt ſie mit Etzel unter der Krone des Hunnenlandes, da geneſt ſie eines Sohnes, der in der Taufe Ortlieb genannt wird, und nochmals verſtreichen ſechs Jahre, ſo daß ſechs und zwanzig Jahre dahingegangen ſind, ſeitdem Sigfrid am Lindenbrunnen im Odenwald gefallen iſt — da kommt die Zeit der Rache.

Lange Jahre bin ich — ſo ſpricht ſie einſt zu Etzel — lange Jahre bin ich nun hier in der Fremde, und noch hat mich von meinen hohen Magen niemand hier beſucht; noch länger darf ich die Entfernung von meinen Verwandten nicht ertragen, denn ſchon ſagen ſie hier, da niemand der Meinigen mich aufſucht, ich ſei eine Flüchtlingin und Verbannte, ohne Verwandte und Heimat. Etzel iſt bereit, zu einem Wiederſehen mit ihren Brüdern, Magen und Mannen ihr behülflich zu ſein, und ſie bittet ihn, ihre Brüder in Worms zu einem Feſte laden zu wollen. Der König ſendet ungeſäumt die ſagen- und geſangeskundigen Helden ſeines Hofes, Werbel und Swemlin, als Boten nach Worms, um die Burgundenkönige mit ihrem Mannengefolge zu den nächſten Sonnewenden nach Ungarn auf die Etzelnburg einzuladen. Kriemhild befiehlt ihm noch beſonders, ja darauf zu dringen, daß alle ihre Verwandten kommen ſollten.

Als die Boten zu Worms anlangen, herſcht dort ſiebentägiges Bedenken, ob die Einladung ſoll angenommen werden. Nur Hagen jedoch widerſetzt ſich der Annahme ernſtlich: „Ihr habt Euch ſelbſt Feindſchaft angekündigt; ihr wißt doch, was wir Kriemhild gethan haben, daß ich mit meiner Hand ihren Mann erſchlug. Wie dürfen wir es wagen in Etzels Land zu reiten? Dort verlieren wir Ehre und Leben — von langer Rache iſt König Etzels Weib". Aber die Warnung, der ſich noch einer der Helden, Rumold, anſchließt, wird überhört; „fürchtet ihr den Tod im Hennenlande, Hagen, wollen wir doch dahin ziehen" ſagt Gernot, und Hagen räth nun, wenigſtens nicht unbewehrt die Fart zu unternehmen. So werden denn alle Lehnſtmannen im Burgundenlande aufgeboten. Frölich ziehen ſie von allen Seiten heran, nicht ahnend, welchem grimmen Tode ſie entgegengehen, unter ihnen auch ein Held, der von nun an in den Vordergrund tritt, der kühne ritterliche Volker von Alzei, ein Spielmann, der des Saitenſpiels mit Bogen und Fidel und des Geſanges kundig iſt; außer ihm auch Dankwart, des

grimmen Hagen Bruder. — Die Boten Etzels ziehen wieder zurück in das Hennenland, und verkündigen das Gelingen ihrer Sendung; Kriemhild in der schrecklichen Freude des endlich erreichten Zieles redet Etzeln an: „Wie gefällt euch diese Nachricht, lieber Herr? Was ich je und je begehrt habe, das soll nun vollendet werden"; „Dein Wille ist meiner, antwortet Etzel; ich habe mich über die Ankunft meiner eigenen Verwandten nie so gefreut, wie über die der Deinigen".

Noch einmal regt sich am Burgundenhofe die dunkle Ahnung der entsetzlichen, so nahe bevorstehenden Zukunft. Noch lebt die altersgraue Mutter der Burgundenkönige, noch lebt Kriemhilden Mutter Ute und ihr träumt, als eben zur Abreise gerüstet wird, alles Gevögel im Lande liege todt auf Feld und Heide. Fast wird Hagen wieder wankend; er hätte noch einmal die Fart widerraten, aber Gernot höhnt ihn: „Hagen denkt an Sigfrid, darum will er die Fart nach dem Heunenlande unterlaßen". „Durch Furcht werde ich zu nichts bewogen, sagt Hagen, gebietet ihr die Reise, so greifen wir zu, und willig reite ich mit euch in Etzels Land".

Die Fart wird angetreten, den Main hinauf durch Ostfranken und dann nach der Donau hinab, unter dem Geleite Hagens, der der Völkerstraßen kundig ist. Da ist die Donau ausgetreten und keine Fähre vorhanden, um die Helden und Heere überzuführen. Hagen wandert auf und ab am Strome, um die Ueberfahrt zu suchen: da hört er in der einsamen Wilde im Donauwald Waßer ausgießen in starkem rauschendem Falle: sieh es sind die Waßergeister der Tiefe, zwei Meerweiber oder Schwanjungfrauen, die sich baden, und Hagen, der des wol kundig ist, daß solche Weiber die Zukunft wißen, und wie man dieselbe von ihnen erfahren müße, nimmt ihnen ihr Gewand. Wie Seevögel schweben die Gestalten der Tiefe auf der Flut nach ihm zu, und um das Gewand wieder zu erhalten, sagt die Eine: großen Ehren gehet ihr in Etzels Land entgegen. Die List gelingt, Hagen gibt ihr die Gewänder zurück. Da aber taucht die andere Gestalt auf und läßt aus dem Rauschen des Waßers ihre Unglücksstimme vernehmen: Hagen, Aldrians Sohn, ich will dich warnen. Kehret um, da es noch Zeit ist; Niemand von eurem großen Heer wird über die Donau zurückkehren, als ein Mann, des Königs Kapellan.

Noch besteht Hagen einen grimmen Kampf mit dem, nach Anweisung der Meerweiber aufgefundenen Fährmann; er erschlägt ihn und schleudert den Leichnam in die Flut; aber die hinzukommenden Burgundenkönige sehen noch das Blut im Schiffe dampfen. Hagen fährt nun selbst das ganze Heer nach und nach über; als er aber den Kapellan in dem letzten Schiffe hat, ergreift er ihn, indem dieser eben mit seiner Hand sich an das

eiligtum lehnt, und ſchleudert ihn in die flutende Donau. Der „Gottes rme“ Prieſter will zuerſt dem Schiffe nachſchwimmen; aber Haggn ſtößt ihn rbarmungslos in den Grund. Da kehrt er um, gelangt glücklich an das ben verlaßene Ufer, und ſchüttelt ſein triefendes Gewand. Jetzt ſieht Hagen aß der Untergang gewiß iſt, und er zerſchlägt das Schiff, auf dem doch iemand zurückkehren wird, unter dem Vorwande, wenn irgend ein Feiger nter ihnen ſei, ihm die Hoffnung zur Flucht zu benehmen.

Nach einem, hauptſächlich von Dankwart beſtandenen Kampfe mit em Baierfürſten Gelfrat, durch deſſen Land ſie ziehen, gelangen ſie an ie Marken Rüdigers von Bechlarn, der das ganze große Heer der urgundenkönige mit ihren dreitauſend Vaſallen und neuntauſend Knechten it fürſtlicher Gaſtfreiheit aufnimmt und faſt eine Woche lang zu Bechlarn ſtlich bewirtet. Es geſchieht wol ſonſt auch im Leben, daß ehe ſchweres id über uns hereinbricht, ehe der Tod durch den Familienkreiß hindurch reitet und die Stätten der Freude und Liebe auf immer verödet, noch rz vorher zum letztenmal die heiterſte Freude und innigſte Liebe einen lchen Kreiß enger und traulicher als jemals zuſammenſchließt. Ein ſolches bensbild ſtellt uns auch unſer Lied mit tiefem deutſchem Heimatsgefül und amilienſinn in dem Aufenthalte der Burgunden bei dem treuen, offenen, len Rüdiger, bei deſſen Gemalin, der milden Gotelinde und der in holder chönheit erblühenden Tochter des hohen Elternpaares dar, kurz ja unmittelbar r der Schilderung des gräßlichen Unterganges aller derer die in Bechlarn Friede und Freude verſammelt ſind. — Mit dem deutſchen Kuſſe pfangen Hausfrau und Tochter die lieben Gäſte, des Hausherrn alte eunde, ihrer Königin Brüder und Verwandte, und in kindlicher Unſchuld ht das holde Mägdlein an der Reihe der Helden herab, ihnen den Kuſs 3 Willkommens darzubringen — doch als ſie an Hagen gelangt, ſchauert ietlinde zuſammen vor den grauſigen Zügen, und nur auf Zureden des ters reicht ſie ihm die erbleichende Wange dar. — Heiterkeit herſcht an : frölichen Tafel, an welcher die ſchöne edle Hausfrau ſelbſt waltet; liche Luſt in den Stunden des Nachmittags, in welchen die Tochter des ufes mit ihren Jungfrauen wieder erſcheint, und den edlen Volker von jei zu lieblichem Saitenſpiel und ergetzlichen Scherzliedern begeiſtert. Den pfel der Freude erreicht das trauliche Zuſammenleben, als die Burgunden= annen um die liebliche Tochter Rüdigers für den jüngſten ihrer Könige, ſelher, werben, und die Verlobung des ſchönen jugendlichen Paares unter zemeiner freudiger Zuſtimmung zu Stande kommt. Bei der Rückkehr der rgunden will ihnen der Vater ſein liebes Kind Dietlinde mitgeben an Rhein. Noch einmal läßt Volker die ſüßen Töne ſeines Saitenſpiels

erklingen und singt seine ernsten und frölichen Lieder, die aller Herzen bewegen — da nahet die Stunde des Scheidens; zum Zeichen der innigen Verbindung und lebenslänglicher Heldenfreundschaft schenkt Rüdiger an Gernot das Schwert, die treue liebe Waffe, die er in manchem Streit, in manchem Sturm geführt. Seitdem führte sie Gernot, und der letzte Schlag den sie that, fiel tödlich auf des milden Rüdigers eigenes edles Haupt, geführt von Gernots Hand! Hagen erhält von Frau Gotelind den Schild zum Angedenken, den ihr Vater Nodung geführt, und der als ein theures Vermächtnis des früh Gefallenen in der Waffenhalle Rüdigers gehangen hat. Die Heldenscharen ziehen dahin nach dem Heunenlande, dem unabwendbaren Verhängnis entgegen.

Als sie die Marken des Landes überschritten haben und unter Zelten das erste Nachtlager auf der fremden Erde halten, erfährt ihre Ankunft zuerst der alte Hildebrand, Dietrichs Mann, und eilt, dieselbe seinem Herrn zu verkündigen. Dietrich steigt mit der Wölfingschar, seinen Getreuen, zu Rosse und zieht den Fremden entgegen. Von fern schon kennt ihn Hagen: „Erhebt Euch, edle Herrn und Könige von euren Seßeln, dort kommt ein Königsgefolge; es sind die schnellen Helden der Amelunge, es führt sie der von Bern". Und es stehen die Burgundenkönige auf vor dem mächtigen Könige und gewaltigen Helden, der jetzt vom Rosse steigt und ihnen entgegen kommt. „Seid willkommen, Gunther, Gernot und Giselher, willkommen Hagen, Volker und Dankwart; ist es euch nicht bekannt, daß Kriemhild noch schmerzlich weint um den Helden aus Nibelunge Land?" — „Sie mag — so entgegnet Hagen in grimmigem, übermütigem Trotze — sie mag noch lange weinen: der liegt vor manchem Jahre zu Tod erschlagen; sie mag sich an den Heunenkönig halten: Sigfrid kommt nicht wieder, der ist lange begraben". „Wie Sigfrid die Todeswunde empfieng, entgegnet ernst der Gothenkönig, das wollen wir nicht weiter untersuchen; genug so lange Frau Kriemhild lebt, droht schweres Unglück. Du Trost der Nibelungen (Hagen), vor dem hüte Du Dich allermeist". Und im geheimen Gespräch mit den Burgundenkönigen sagt Dietrich noch bestimter, daß er, wenn auch von keinem besondern Anschlage der Rache, doch so viel wiße, daß alle Morgen Etzels Gemalin laute Jammerklage zu dem reichen Gott im Himmel um des starken Sigfrids gemordetes Leben erhebe. „Es läßt sich nun nicht ändern, entgegnet Volker, der kühne und fröliche Fideler, laßt uns hinreiten zu Etzels Hofe und erwarten, was bei den Heunen uns geschehen soll".

Jetzt wird auch an das Hoflager des Hunnenkönigs die Nachricht von der Ankunft des Burgundenheeres gebracht; Etzel und Kriemhild treten an das Fenster, um die Scharen einziehen zu sehen: da erscheinen in der Ferne

ie wolbekannten burgundiſchen Wappenſchilde und Adlerhelme; „das ſind eine Verwandten, ruft Kriemhild; wer mir nun wird hold ſein, der denke eines Leides". Die Hunnen drängen ſich in Haufen herbei, herbei um inen zu ſehen in der ganzen Schar: den grimmigen Hagen von Tronei, r Sigfrid von Niederland erſchlagen, den ſtärkſten aller Recken, Frau riemhild erſten Mann. Da reitet er ein auf hohem Roſſe, der finſtere, rchtbare Held, lang gewachſen und mit ſeinem dunkeln Zornesauge die ndern weit überſchauend, wie Eiſen feſt an Bruſt und Schultern, grau miſchten Haares und entſetzlicher Geſichtszüge. Hagen ſitzt ab und tritt Dietrich, der ihn auch hier bewillkommnet. Da fragt der Hunnenkönig s dem Fenſter: „wer iſt der gewaltige Held, der dort bei Dietrich ſteht?" nd ein alter Burgunde der mit Kriemhild in das Land gekommen, antwortet: Der iſt von Tronei geboren, Aldrian war ſein Vater; jetzt iſt er freundlich ild bei Dietrich, aber er iſt ein Mann des grimmeſten Mutes". Und der önig erinnert ſich längſt vergangener Zeiten, da Aldrian noch an ſeinem ofe geweſen, und Hagen und Walther vom Waſichenſtein als junge Helden it ihm, damals ſelbſt noch ein Jüngling, fröliche Ritterſpiele geübt. — en frölichen Jugendſpielen ſollte im Alter der blutigſte Todesernſt folgen.

Das Heer niedern Adels mit den Knechten wird in einer Herberge ntergebracht und Dankwarts Hut und Befehlen anvertraut; der übrige he Adel geht mit den Königen zu Hofe nach dem Pallaſt des Hunnen- herſchers. In dem Gedränge im innern Hofe der Burg findet Hagen olker, den er aus dem Geſicht verloren, und in dem Bewuſtſein, daß es zt zum ſchlimmen Ende gehe, ſchließen ſich die beiden kühnſten Helden des urgundenheeres eng an einander zum Todesbunde; vor einem der Hof- bände ſetzen ſie ſich auf eine Steinbank, und umher ſtehen die Hunnen- inner, die Gewaltigen in ehrerbietigem Schweigen ſtaunensvoll betrachtend. ch Kriemhild ſieht aus dem Fenſter ihren Todfeind, ihr ſo nahe, dort en; da bricht ſie aus in zornige Thränen, und auf die Frage ihrer ngebung, was ſie bewege, ruft ſie flehentlich ihre Getreuen um Rache an das grimme Leid, was ſie von Hagen erduldet. Sechzig Mann waffnen , um Hagen und Volker zu erſchlagen, und an der Spitze dieſer Schar gt Kriemhild ſelbſt, die Königskrone auf ihrem Haupte, in den Hof ab, um aus Hagens eigenem Munde das Geſtändniß ſeiner Mordthat n Zeugnis für ihr Gefolge zu entlocken: „ich weiß, ſagt ſie, er iſt ſo rmütig, er leugnet mir es nicht; ſo liegt mir auch nichts daran, was dafür geſchehen mag". Volker macht Hagen auf die von der Treppe abkommende gewaffnete Schar aufmerkſam, und dieſer entgegnet, in nigem Kampfesmute entbrennend: „Ich weiß wol, daß dieß Alles mir

allein gilt, doch vor denen da reite ich noch unverfehrt wieder in Burgundenland. Aber Volker, sagt mir, ob Ihr in dem heißen Streite wollt bei mir stehen in treuer Liebe, wie ich Euch niemals verlassen werde?" „So lange ich lebe, ist Volkers Antwort, und wenn alle Heunenrecken gegen uns anstürmen, ich weiche von Euch, Hagen, nicht einen Fuß breit". „Nun lohn Euch Gott vom Himmel, edler Volker, was bedarf ich nun noch mehr? Sie mögen heran kommen, die gewaffneten Recken", sagt Hagen, und dieser treue Freundesbund zwischen Volker und Hagen, der sich nun durch den ganzen folgenden Todeskampf hinzieht, gießt in unsere Herzen einen Tropfen milder Versöhnung aus mit dem schrecklichen Manne, der uns sonst fast zu ungeheuer erscheinen würde. In dem Augenblicke schon tritt Kriemhild an das furchtbare Heldenpaar heran. Volker erinnert daran, vor der Königinn aufzustehen, aber Hagen bleibt in ruhigem Trotze sitzen, damit man nicht glaube, er fürchte sich. Doch mit dieser übermütigen Verhöhnung der Sitte verbindet der grimmige Mann einen zweiten, weit grausamern Hohn. Quer über seine Kniee legt er, eben als Kriemhild an ihn herantritt, ein leuchtendes Schwert, an dessen Knopfe ein Jaspis glänzte, grüner als das Gras. Es war Sigfrids Schwert, der sagenberühmte Balmung, den Kriemhild sofort erkannte — es war ja das goldene Gehänge, die rotgewirkte Scheide, die sie so oft an ihres Sigfrids Seite gesehen hatte. Schmerzlicher war ihr Leid in sechs und zwanzig Jahren nicht erwacht, als jetzt, und grausam wurde die Lebenswunde durch eben den aufgerißen, der sie einst geschlagen. Dicht vor die Füße der trotzig sitzen bleibenden Helden tritt Kriemhild und bietet ihnen feindlichen Gruß. „Wer hat nach Euch gesandt, Herr Hagen, daß ihr Euch getrauetet, hierher zu reiten? Ihr wißt doch, was ihr mir gethan?" „Nach mir, entgegnet Hagen, hat niemand gesandt; drei Könige hat man hierher geladen, sie sind meine Herren, ich ihr Mann; wo sie sind, bin auch ich". „Ihr wißt doch, fährt Kriemhild fort, warum ich Euch haße? Ihr habt Sigfrid erschlagen, und darum habe ich zu weinen bis an mein Ende". „Wozu noch länger das Gerede? fährt der grimme Hagen auf; ja, ich Hagen, ich erschlug Sigfrid den Helden, darum daß Frau Kriemhild die schöne Brunhild schalt. Räche es nun, wer da will, ich stehe des Rede, daß ich Euch viel Leides gethan".

So war der Kampf auf Leben und Tod angekündigt, aber nicht sofort sollte er ausbrechen. Die große Zahl der Heunen, die um Kriemhild stehen, wagt es nicht, die beiden deutschen Helden, die vor ihnen da sitzen, anzugreifen: der grimme Hagen mit dem Sigfridsschwerte, und der kühne Spielmann Volker mit dem Schwertfidelbogen, der auf der Steinbank neben ihm liegt, flößen ihnen Grausen und Entsetzen ein. Ruhig erheben sich

ide, nachdem ſie bemerkt, daß niemand ſich getrauet ſie zu beſtehen, und ehen feſten Schrittes nach dem Königsſaale, wo ihre Herren ſind, um dieſe ı ſchützen und bei ihnen zu ſtehen in Not und Tod.

Dort, im Königsſaale, erſcheint nun zunächſt Kriemhild, ihre Brüder nd Verwandte zu begrüßen, doch bekommt nur der Jüngſte, Giſelher, Kuß und Handſchlag, und ſo wie Hagen dieß ſieht, bindet er den Helm feſter. kriemhild erkundigt ſich hierauf nach ihrem Eigentum, dem Nibelungenort: ob ſie dieſen mitgebracht, wie ſie das geſollt? „Den Nibelungenhort, ntgegnet Hagen, haben meine Herren in den Rhein ſenken laßen, wo er bis zum jüngſten Tage liegen ſoll"; und höhnend ſetzt er hinzu „er habe an Schild, Helm, Panzer und Schwert genug vom Rhein daher zu tragen gehabt". Als darauf Kriemhild, wie bei Freundesbeſuch wol üblich war, das Abgeben der Waffen begehrt, um dieſe in Verwahrung zu nehmen, weigert dieß Hagen, und Kriemhild erkennt daran, daß die Burgunden gegen mögliche Ueberfälle gewarnt ſein müßen. Wer hat das gethan? fragt ſie. Da tritt der edle Gothenkönig ſtolz und feſt an ſie heran und ſagt: „Ich bins, ich habe ſie gewarnt. An mir wirſt du, Schreckliche, dieſe Warnung nicht rächen". Und vor dem offenen, ſcharfen Auge Dietrichs verbarg Kriemhild ihren kochenden Rachedurſt; ſtumm eilte ſie von dannen, Blicke wie Kriegsgeſchoße nach ihren Feinden werfend.

Nachdem nun auch Etzel die Gäſte empfangen, gehen dieſe zur Ruhe; und das Grauſen, welches über dem ganzen Tag gelegen hat, preßt dem jüngſten unter allen Helden, dem neuverlobten Giſelher, als er in den weiten Schlafſaal eintritt, einen Wehruf über ihren bevorſtehenden Untergang aus. Noch aber iſt es nicht ſo weit; Hagen, dem ſich ſein treuer Lebens- und Todesgefärte Volker zugeſellt, verſagt ſich den Schlaf und hält Wache vor dem Schlafſaal ſeiner Herren. Da ſtehen in dem tiefen Dunkel der Nacht, und in dem noch tieferen Dunkel des hereinbrechenden Todesverhängniſſes die beiden rieſigen Geſtalten ſtumm und faſt regungslos vor dem Saale. Doch noch einmal ergreift Volker ſein liebes Saitenſpiel, und läßt es heiter erklingen in die Nacht hinaus. Es war der Abſchied vom Leben, den er in hellen, ſüßen Tönen erſchallen ließ, es war der Todtengeſang der Könige und Herren, der Todtengeſang des Burgundengeſchlechts, aber es war der fröliche Todtengeſang frölicher Helden, die ihre Kampfesfreudigkeit und ihren Mut und ihre Treue bewahren bis an das Ende. —

Noch in der Nacht verſucht eine Heunenſchaar einen Ueberfall auf die Schlafenden; Hagens furchtbare Stimme ſcheucht ſie zurück: ſie weichen, da ſie ſich beobachtet ſehen. Am andern Tage, da die Ritterſpiele, die Turniere, zu deutſch Buhurt, gehalten werden, droht die helle Flamme des Kampfes

abermals auszubrechen, als Volker aus dem Spiele Ernſt macht und einen Hunnen erſchlägt. Etzel vermittelt den Ausbruch der Feindſeligkeiten auf kräftige und entſchiedene Weiſe.

Noch einmal verſucht es Kriemhild, erſt den alten Hildebrand, dann Dietrich zur Rache an Hagen zu gewinnen; aber beide verweigern die Erfüllung der dringenden Bitte: wer die Nibelungen ſchlägt, ſagt Hildebrand, der thut es ohne mich; und Dietrich erinnert Kriemhild, daß ihre Verwandte im guten Glauben hierhergekommen ſeien; er ſelbſt habe kein Leid von ihnen erfahren, und von Dietrichs Hand werde Sigfrid ungerochen bleiben.

Da gewinnt endlich Kriemhild den Bruder ihres Gemahls, Blödelin, durch große Verſprechungen, die niedern Dienſtmannen, welche unter Dankwarts Anführung in der Herberge ſitzen, zu überfallen. Der Ueberfall ſoll alsbald geſchehen, und ruhig geht inmittelſt Kriemhild zu der ſchon bereiteten Mittagstafel im Herrenhauſe, wo die Könige und deren nächſte Verwandte bereits verſammelt ſind. Dahin läßt ſie auch ihren jungen, erſt fünfjährigen Sohn Ortlieb bringen, der von Etzel hier ſeinen Oheimen vorgeſtellt und ihrer Liebe, dereinſt auch ihrer Erziehung im Burgundenlande empfohlen wird. Der unbändige Hagen aber bricht in ungezämter Wut, die er gegen des Kindes Mutter hegt, los: „Der junge König ſehe ihm nicht nach langem Leben aus; ihn ſolle man gewis nimmermehr zu Ortlieb nach Hofe gehen ſehen". Beſtürzt hört Etzel, beſtürzt hören alle Anweſende die freche Trotzrede des Entſetzlichen, aber ehe ſie noch ſich entſchließen, ſich beſinnen können, was gegen dieſen Frevel zu thun ſei, bricht das lange drohende Wetter im erſten ſchrecklichen Schlage aus.

Während die Herren im Königsſaal Tafel halten, tritt der Hunnenfürſt Blödel, der Verabredung gemäß, mit einer gewaffneten Schar in die Herberge, und verkündigt Dankwart, daß er an ihm für Hagens, ſeines Bruders, an Sigfrid verübten Mord Rache nehmen werde. Als Antwort ſchlägt ihm Dankwart mit einem Schwertſchlag das Haupt ab. Des gefallenen Blödel Gefolge dringt auf die Burgundenbiener ein; dieſe erwehren ſich ihrer, aber bald kommen größere Schaaren, und es entſteht ein furchtbares Blutbad, in welchem die Dienſtmannen der Burgunden nach und nach ſämtlich erſchlagen werden; nur Dankwart allein ſchlägt ſich mit Verluſt ſeines Schildes durch, eilt nach dem Königsſaal, ſtößt die Truchſeße, die ihm den Eingang zur Treppe verwehren wollen, zurück, und gelangt zur innern Thür.

Mit Blut überronnen und das entblößte Schwert in der Hand ruft Dankwart mit mächtiger Stimme in den Saal hinein: „Wie ſitzt ihr hier ſo lange, Bruder Hagen? Euch und Gott im Himmel klage ich unſere Not;

Ritter und Knechte liegen alleſamt tu der Herberge erſchlagen". „Hüte die Thür, Dankwart, daß niemand von hier hinausgelange", ruft Hagen ihm entgegen, und augenblicks ſpringt der grauſige Mann auf in entſetzlichem Grimme: „nun trinken wir die Minne, ruft er, und opfern des Königs Wein"*), und das gezückte Schwert blinkt in des grimmen Hagens Hand: ein Schlag, und des unſchuldigen Kindes Haupt ſpringt der Mutter in den Schoß; ein zweiter, und der Wärter des Kindes liegt zu Hagens Füßen, ein dritter und dem Spielmann Werbel, der die Burgunden nach Heunenland geladen, wird für dieſe Botſchaft die rechte Hand von der Geige gehauen. Wütend erhebt ſich ſofort auch Volker, dann Gunther, Gernot und endlich Giſelher, und vereint fallen ſie zur Rache des an ihren Mannen in der Herberge verübten Todtſchlages über die anweſenden Heunen her. Einer nach dem andern fällt in ſein Blut, und der Saal iſt mit Leichen bedeckt, Volker ſtellt ſich zu Dankwart an die Thür, um dem ſtürmenden Andringen der draußen Stehenden Widerſtand leiſten zu helfen: zweier Helden Hände, ruft Volker zu Hagen zurück, verſchließen dieſe Thür, ſtärker als wäre ſie mit tauſend Riegeln verſchloßen.

In dem wilden Kampfgetümmel ruft Kriemhild in Todesangſt Dietrich an, er ſolle ſie ſchützen, und der Gothenkönig, der zum Dienſt der grimmen Rache nicht bereit war, iſt ſchnell bereit, die Pflicht zu erfüllen, die er der Frau, der Königin, der Gemahlin ſeines Gaſtfreundes und Schutzherrn ſchuldig iſt. Dietrich erhebt ſeine gewaltige Stimme zu tief ſchallendem Rufe, der wie der Hall eines Büffelhorns in der Feldſchlacht, weithin tönt durch die ganze Burg; das Waffengetöſe ſchweigt einen Augenblick und Dietrich begehrt, als bei dem Kampfe unbeteiligt, Friede für ſich und ſeine Mannen, um den Saal verlaßen zu können. Gunther entgegnet, nur mit den Feinden, die ihm ſeine Mannen erſchlagen hätten (nur mit Etzels Gefolge), habe er es zu thun, die Andern könnten gehen; und Etzel mit Kriemhild, Rüdiger, Dietrichs Mannen und Dietrich ſelbſt verlaßen den Saal. Kaum aber ſind ſie hinausgegangen, ſo beginnt der Kampf von Neuem, und nicht lange, ſo ſind Etzels Mannen alleſamt erſchlagen. Die Burgunden im Saale werfen die Leichname die Stiege hinab vor die Thür.

*) Furchtbar ſchöne Worte: einer alten heidniſchen Sitte gemäß wurde am Ende des Mals ein Becher geleert als Gedächtnis für die Verſtorbenen, als Opfer für die Todten (Minne bedeutet urſprünglich Gedächtnis); ſo wurde nun hier das Gaſtmal beſchloßen mit dem Minnetrinken für Sigfrid, der Trank aber war Blut und Schwerter waren die Becher; des Königs Wein war das Opfer, des Königs Blutwein, das Blut der Seinen, das Blut ſeines Sohnes.

Jetzt tritt Hagen, siegesübermütig, in die Pforte, und höhnt den greisen Etzel, daß er sich dem Kampfe entzogen, und nicht, wie seine Herren, im Streite der vorderste gewesen; er höhnt Kriemhild, daß sie zum zweitenmale sich vermält — und Volker stimmt ein in die grimmigen Trotzreden: ärgere Feiglinge als die Hunnen, habe man nie gesehen. Da verheißt Kriemhild Etzels Schild dem mit Gold zu füllen, der ihr Hagen schlüge und sein Haupt ihr brächte, und die Kampfeswut erhebt sich von Neuem in den Herzen der Helden, welche vor dem Saale stehen.

Der erste, der es versucht, in den Saal einzudringen und Hagen zu bekämpfen, ist der edle Iring, Markgraf im Dänenlande. Er wirft die Lanze nach Hagen und greift dann zum Schwerte, und weit hallen die innern Gemächer von den schweren Schlägen wieder, die auf Helm und Schild fallen; aber Iring kann Hagen nicht bezwingen, und so springt er in behendem Sprunge auf Volker, dann auf Gunther, dann auf Gernot, endlich auf Giselher los, und dieser, der jüngste der Helden, schlägt den Ermüdeten nieder; aber noch einmal erhebt er sich, springt von Neuem gegen Hagen an und schlägt ihm eine tiefe Wunde mit seinem Schwert Waske. Grimmig ob der geschlagenen Wunde fällt nun Hagen mit aller Wucht seiner riesigen Kräfte über den Dänenherrn her, und treibt ihn mit mächtigen Hieben, daß die roten Funken über dem Helme emporspringen, die Stiege hinab. Kriemhild nimmt ihm selbst den Schild ab, der Held bindet den Helm auf, und kühlt sich die Panzerringe im Abendwinde. Dann waffnet er sich von Neuem, und stürzt abermals auf Hagen los; abermals ertönt von den Schwerthieben das Haus, und wie rote Lohe schlagen die Funken aus Helm und Schild; da dringt ein Schwerthieb Hagens durch Schild und Helm des Gegners hindurch, und indem der Dänenheld, von der Wunde betäubt, inne hält mit seinem Schlagen, schleudert Hagen ihm einen Ger in das Haupt. Der Held sinkt, und als man den Ger ihm aus der Stirne bricht, nahet ihm der Tod. Seine Gefährten umstehen ihn mit lauter Klage; nachdem er geendet, stürmen sie alsbald mit vereinter Kraft auf den Saal los, ihn an Hagen zu rächen; aber umsonst; nicht allein die Ritter werden von den grimmen Burgunden auf der Stiege erschlagen, sondern auch ihre Führer fallen, Irnfrid von Thüringen von Volkers, Hawart von Hagens Hand.

Der Abend ist eingebrochen über dem grausigen Kampfe, die Nacht macht dem blutigen Getümmel ein Ende, und dumpfe Stille folgt dem wilden Getöse: nur daß man das Blut aus dem Saale rieseln hört, das in Bächen durch die Abzugsrinnen herabströmt in den Hof. Die müden Helden im Saale legen die Schilde ab und binden die Helme los. Nur Hagen und

Volker bleiben gewaffnet, ihre Herren zu ſchützen. In der tiefen Ermattung vom heißen mordgrimmigen Streite, der von Mittag bis in die Nacht gewährt hat, und in der Gewisheit ihres Untergangs iſt ihnen ein kurzer Tod lieber als eine lange Kampfesqual und Todesnot. Sie begehren Unterredung, treten aus dem Saal auf die Stiege, und verlangen, man ſolle ſie in das Freie laßen, um dann zugleich von den vereinigten feindlichen Scharen angefallen, im wilden mörderiſchen Kampfe einen ſchnellen, ehrenvollen Heldentod zu finden. Aber Kriemhild fürchtet, das Opfer ihrer Rache möge ihr entgehen; ſie verſagt die Bitte. Da ſpricht die Liebe zum jungen Leben noch einmal aus Giſelher, dem jüngſten Bruder Kriemhilds, der einſt kaum aus den Knabenjahren getreten war, als man den Mord an Sigfrid begieng: „Ach ſchöne Schweſter, redet er ſie an, wo hätte ich dieſe große Not erwartet zu ſehn, als Du mich vom Rhein herüber einladeteſt? Wie habe ich hier im fremden Lande den Tod verdient? Getreu war ich Dir immer, und nie that ich Dir leid; ich hoffte, Dich mir hold und lieb zu finden; laß mich ſchnell ſterben, wenn es nicht anders ſein kann". Da verlangt nun Kriemhild, bewegt von des Bruders Rede, nur Hagen allein ausgeliefert zu haben: „Euch will ich leben laßen, denn ihr ſeid meine Brüder und einer Mutter Kinder". Wir ſterben mit Hagen, ruft Gernot und wären unſer tauſend eines Geſchlechtes; wir ſterben mit Hagen, da wir doch ſterben müßen, ruft auch Giſelher, von der Treue laßen wir nicht bis in den Tod.

Nach dieſem letzten vergeblichen Verſuche, des Mörders mächtig zu werden und ihre Rache ſchnell an ihm zu kühlen, ſteigt die Wut der unglücklichen Kriemhild zu entſetzlicher Höhe auf: ſie läßt Feuer an den Saal legen, und bald fluten die roten Flammenwogen des Hauſes hoch hinaus in den dunkeln Nächthimmel, durch eine Windsbraut zu toſendem Feuerſturme angefacht. Rauch und Hitze und die bald vom Dache in den Saal herabſtürzenden Brände quälen die eingeſchloßenen Helden bis auf den Tod; grimmiger Durſt mehrt die unſägliche Pein, und in der wilden Verzweiflung, als Hagen die überall laut werdende Klage über den unerträglichen Durſt vernehmen muß, rät er, den Durſt im Blute zu löſchen. Und der grauenhafte Rat wird befolgt: die Todten müßen mit ihrem Blute die Lebenden erquicken zum letzten Kampfe. Dichter und dichter fallen die rauchenden Trümmer auf die Helden herab; ſie ſtellen ſich an die Steinwände des Saales und decken ſich, wie vorher gegen die feindlichen Menſchen, jetzt gegen die feindlichen Elemente mit ihren guten Schilden. Endlich iſt die kurze Sommernacht — ſie hat länger gewährt als die längſte Winternacht — vorüber; ein kühler Morgenwind geht der aufgehenden Sonne

voran, das Holz des Saales ist ausgebrannt, und in den rauchenden Trümmern stehen im falben Frühschein die grimmigen Kämpfer, zum Todeskampfe des neuen, des letzten Tages bereit.

Und das Mordwüten beginnt von neuem; von neuem, mit gleichem Erfolge; der Saal ist nicht einzunehmen; die Leichname erschlagener Heunen decken abermals zu Hunderten die Stiege.

Da endlich wendet sich der König der Heunen an seine letzte Hülfe, an seinen letzten Trost: an den edlen Rüdiger von Bechlaren. Und jetzt entgalt der treue Markgraf seiner Eide, die er einst vor dreizehn Jahren zu Worms arglos geschworen, jetzt entgalt er seiner Dienste gegen seinen König, dem er in treuer Mannenpflicht die unheilbringende Gattin geworben — jetzt entgalt er das Geleite, welches er in der unbefangenen Gutwilligkeit eines rechten Helden und Dienstmannen den Gästen seines Königs geleistet hatte. Versagt er der Königinn den Dienst, sie zu rächen, die Burgunden anzugreifen, so ist er treulos, und sein Leben, das nur dem treuen Dienst geweihet war, ewiger Schande preis gegeben; leistet er den Aufforderungen des Königs, der ihn bei seiner Mannentreue, der Königinn, die ihn bei seiner Eidestreue beschwört, Folge, so übt er Verrat, Verrat an denen, die er als Freunde und Gesellen hierher geleitet, denen er Treue und Hülfe zugesagt, denen er seine Tochter verlobt hat, und seine Seele ist verloren. Da kämpft er den bittern Todeskampf der Seele, die zwischen Treulosigkeit und Verrat wählen soll, wählen muß; — da sehen wir ein starkes, treues, deutsches Herz zittern in der innern Todesnot, in der grimmigen Todesnot des Zweifels, und es bricht das edle treue Herz, lange zuvor, ehe es von Freundeshand durch die eigne Waffe den Todesstoß empfängt. Des Leibes Leben opfert der edle Fürst der Treue gegen seinen Herrn, er opfert ihr auch die Seele. — Seine Mannen waffnen sich, und er tritt, den Schild vor den Fuß gestellt, in die Thür des Saals, um, damit er die eine Treue bewahre, die andere aufzukündigen und die Burgunden zum Todeskampfe gegen sich selbst aufzurufen. Aber der letzte Kampf wird dem treuen Helden schwer gemacht: auch die Freunde, von deren Händen er fallen soll, mahnen ihn seiner Treue, durch die er sie in das Land des Verderbens geleitet habe; Giselher lebt noch einmal auf in Lebenshoffnung, daß der Vater seiner Verlobten ihnen Treue leisten und Hülfe bringen werde: und Rüdiger muß verkündigen, daß er der Treue ledig sein wolle und nicht Schutz und Beistand, daß er blutigen Kampf und blutigen Tod bringe — daß er blutigen Kampf und blutigen Tod für sich suche. Aber es muß die alte Treue, die Mannentreue das Recht behalten vor der neuen Treue, der Freundestreue; das wißen auch die Burgunden wol,

und darum nehmen auch ſie mit ſtarkem Herzen Abſchied von der Freundestreue, um die Königstreue für ihre Mannen zu bewahren; ſtarken Herzens nimmt auch Giſelher Abſchied von der Liebe, die durch die Königstreue geſchieden wird für immer. Aber noch ein Zeichen der nun gelöſten Freundestreue wird herübergereicht in den Todeskampf der einſt Verbundenen: eine Todesgabe, reicht Rüdiger den eigenen Schild von der Hand an Hagen, ſtatt des, den ihm Frau Gotelind gegeben — das war die letzte Gabe, die Rüdiger einem Helden darbot — und der Kampf beginnt. Doch Hagen, Volker und Giſelher treten vorerſt zurück aus dem Streite. Bald eilt Gernot ſeinen Mannen zu Hülfe, und greift Rüdigern an. Rüdiger ſchlägt Gernot die Todeswunde durch das Haupt, und der letzte Schlag, den Gernot führt mit Rüdigers Schwert, iſt Rüdigers Todesſchlag. Beide Helden ſinken neben einander im Tode nieder.

Von der Klage um den gefallenen herrlichen Helden hallen Paläſte und Thürme wider, ſo daß Dietrich von Bern, der ſich von dem Kampfe entfernt hält, einen Boten ausſendet, ſich nach der Urſache des Wehgeſchreies zu erkundigen. Als dieſer die Botſchaft von Rüdigers Tod zurückbringt, ergreift tiefes Entſetzen den Gothenkönig, und er ſendet nunmehr den alten Hildebrand ab, die Burgunden ſelbſt zu fragen, weshalb Rüdiger von ihnen erſchlagen worden ſei. Voll Rachedurſt wegen Rüdigers Tod waffnen ſich nun, wider Dietrichs Gebot, alle Mannen aus dem Gothenſtamme, und als Hildebrand von Hagen erfährt, daß das Ungeheure wirklich geſchehen ſei, begehrt er den Leichnam des edlen Markgrafen zur Todtenklage und Beſtattung. Hohn iſt die Antwort von Seiten der Burgunden, zumal von Volker. Da greifen auch die Amelunge, die rieſigen Gothenhelden, zu den Schwertern, und es erhebt ſich abermals ein furchtbarer Kampf, in welchem der fröliche Fideler, Volker, von Hildebrands gewaltiger Hand erſchlagen wird; in welchem Giſelher und der Gothenfürſt Wolfhart, Hildebrands Neffe, ſich gegenſeitig den grimmen Tod anthun, und Hagen, Volkers Tod zu rächen, auf Hildebrand mit ſo ſchwertgrimmigen Schlägen eindringt, daß man wol hört, um des greiſen Gothenhelden Haupt ſauſt in mächtigen Hieben Balmung, Sigfrids Schwert. Hildebrand entflieht vor Hagen mit einer ſchweren Wunde, und kehrt allein, denn alle ſind gefallen, zu Dietrich zurück. Im Königsſaale ſtehen einſam über den Leichen ihrer Brüder und Kampfgenoßen Gunther und Hagen.

Da endlich gebietet Dietrich ſeinem Waffenmeiſter Hildebrand, auch die Seinen zu den Waffen zu rufen; aber Hildebrand antwortet: „wer ſoll zu Euch kommen? was Ihr von Lebenden noch habt, die ſeht Ihr bei Euch ſtehen; ich bin es ganz allein, die andern die ſind todt".

So gehet denn Dietrich allein dem letzten Kampf entgegen. Die beiden allein übrig gebliebenen Burgunden, Gunther und Hagen, ſtehen einſam und ernſt außen vor dem Saale. Dietrich begehrt, ſie ſollen ſich ihm zu Geiſeln ergeben; aber ſtolz und todeskühn wird die Forderung von Hagen abgewieſen; zum Geiſel ergibt er ſich nicht, bis das Nibelungenſchwert zerborſten iſt. Dietrich kämpft mit Hagen, ſchlägt ihm eine ſchwere Wunde, ergreift mit den rieſigen Armen den furchtbaren Mann, preßt ihm mit Löwengriffen die gewaltigen Schultern zuſammen, bindet ihn, und führt ihn zu Kriemhild. Derſelbe Kampf widerholt ſich zwiſchen Dietrich und Gunther, mit demſelben Ausgang. Dietrich empfiehlt der Königin, das Leben der Helden zu ſchonen, und geht in trübem Ernſt von dannen.

Kriemhild aber muß den Becher der entſetzlichen Rache bis auf den Boden leeren: wenn ihr Hagen den Nibelungenhort zurückgebe, ſolle er das Leben behalten. Doch der Held von Tronei hat auch zum Tode verwundet und in ſchmachvollen Feßeln liegend, ſeinen Trotz und ſeine Treue bewahrt. „So lange einer meiner Herren lebt, ſage ich nicht, wo der Hort iſt". Da läßt die grauſame Schweſter dem Bruder Gunther das Haupt abſchlagen, und trägt es bei dem Haare hin zu Hagen. Und Hagen? „Nun iſt es ja zum Ende, wie Du gewollt, gebracht; nun iſt es ſo ergangen, wie ich mir ſelbſt gedacht: Nun iſt von Burgunden der edle König todt, wie Giſelher der junge und auch Gernot. Den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich allein: Dir aber, grimmes Weib, ſoll ewig er verholen ſein". „So habe ich denn nur noch, ſagt Kriemhild, das Schwert meines Sigfrid, meines holden Gatten, das er trug als ich zuletzt ihn ſah". Sie zieht es aus der Scheide, und Sigfrids Schwert rächt Sigfrids Mord an dem Mörder durch die Hand der blutigen Heunenkönigin, der einſt ſo anmuts-vollen und liebreizenden, einſt ſo treuen und liebenden Kriemhild.

Da ſpringt in grimmigem Zorn der alte Hildebrand auf, daß der Friede, den ſein Herr der Königin für Gunther und Hagen geboten, ſo ſchrecklich gebrochen ſei; er rächt des Tronjers Tod an dem Weibe der Rache; unter einem gräßlichen Schrei ſinkt Kriemhild, von Hildebrands Schwerte getroffen, neben dem Leichnam ihres Todfeindes, ſelbſt eine Leiche, nieder. Mit Leid, ſo ſchließt das Lied, war beendet des Königs hohes Feſt, wie ſtets die Freude Leiden zum allerletzten gibt.

In dieſem Tone tiefer Wehmut, mit welchem unſer Lied ausklingt, kehrt es zurück zu dem Grundtone, mit dem es beginnt: es will ſingen von dem höchſten Feſt der Freude und von Weinen und von Klagen, ſingen, wie Liebe mit Leide zum jüngſten lohnen kann — und der durch daſſelbe hinhallet vom Anfange bis zum Ende, unſere Herzen zu bewegter Ahnung

und leiſer Wehmut ſtimmend. Und dieſer Grundton, zu ſingen Leid aus Freude, iſt der Grundton des germaniſchen Lebens, iſt die reine Stimmung des deutſchen Herzens, durch welches, wie kaum durch das Herz irgend eines andern Volkes, das Bewuſtſein der Vergänglichkeit, das leiſe Beben der Todesahnung hindurchzittert. Und wie könnte dieß anders ſein bei einem Volke, welches, wie wir bereits angedeutet haben, mit der Natur und ihrem Leben auf das innigſte und geheimſte verwachſen iſt? Die Stimme der Natur aber, die aus den ſproßenden Keimen und heitern Blumen des Frühlings wie aus den welkenden Halmen und fallenden Blättern des Herbſtes, die aus dem kommenden Tag wie aus dem ſcheidenden zu uns redet, iſt die Stimme der Vergänglichkeit und des Todes für den, der den innerſten Sinn der Natur begriffen hat, wie dieſem Bewuſtſein der gröſte der noch lebenden Dichter, Rückert, in ſeinem Gedichte von der ſterbenden Blume Worte ergreifender Warheit geliehen hat. Ja in den älteſten Zeiten war das Naturgefühl des deutſchen Volkes ein Gefühl des Grauens vor der Natur und deren erbarmungsloſer Zerſtörung, ſeine Naturpoeſie eine Poeſie des glühenden Naturgenuſſes auf der einen, der tiefſten Naturſchrecken auf der andern Seite, in ſtarrer, furchtbarer Erhabenheit. Dieſes wilde finſtere Grauen iſt nun durch dreihundertjährigen Einfluß der Religion des ewigen Lebens in den Dämmerſchein bewegter Ahnung gemildert, zu leiſer Wehmut verklärt worden. Unſer Epos ſingt nicht mehr von der grauſenhaften Pracht des Weltendes, wenn Sonne und Mond von Wölfen werden verſchlungen, und die Götter des Himmels und der Erde von den Ungeheuern der Tiefe werden zerfleiſcht werden — aber es ſingt von dem Untergang alles Schönen und Herrlichen, was die Menſchenbruſt erfreuet, von menſchlichem Entzücken und von menſchlichem Leide, in dem das Herz zerbricht, von zarter Minne und von blutiger Rache. — Anders war es zum großen Theile bei den Griechen: wie unſere Poeſie eine Naturpoeſie des Todes iſt, weil ſie die ganze Natur nach ihrem innerſten Weſen, ihrem Anfang, Fortgang und Ende umfaßt, ſo iſt die Poeſie der Griechen eine Poeſie des Lebens, weil ſie nur einen Theil, ein zeitliches Erſcheinen der Natur begreift. Und doch verleugnet ſich die alte Stammesverwandtſchaft der Griechen und der Deutſchen ſelbſt in dieſen Geſtaltungen des Epos nicht ganz: iſt doch die Ausſicht, welche die Ilias gewährt, nicht allein der Untergang von Troja, ſondern auch das bittere Leid der kämpfenden Helden, welches ſie zu Hauſe finden; und gewis nicht ohne innern tiefen Grund ſchließt die Ilias mit der Todtenklage um den reiſigen Hektor.

Dieſen Ton der wehmütigen Klage, mit dem das große Epos abſchließt, hat denn ein Kunſtgedicht, welches von ſeinem Inhalte die Klage heißt,

festgehalten und in lang hallenden Modulationen ausklingen laßen. Tiefere Theilname nimmt in diesem Gedichte niemand in Anspruch, als die greise Mutter des Burgundengeschlechts, die alte Königinn Ute, die den Untergang ihres ganzen Stammes überleben sollte: sie ward begraben zu Lorsch in der Abtei; ihr brach das Leid ihr Herz entzwei, ihr, die einst der Helden Krone trug. — Neue Thatsachen erfahren wir aus diesem Gedichte, seiner ganzen Anlage zufolge, nicht; es ist eine Wiederholung dessen, was in dem zweiten Theile des Nibelungenliedes erzält worden ist, aus dem Munde der Boten, die das Unglück verkündigen — unter ihnen vor allen Swemlins, der auch die Burgunden zum Feste eingeladen hatte — den Angehörigen der Gefallenen (der Gattinn und Tochter Rüdigers, der alten Frau Ute, Brunhild und den zurückgebliebenen Burgunden) gegenüber. Doch hat der Dichter der Klage, dessen Heimat Oestreich war, in manchen nicht unwesentlichen Punkten eine andere Erzälung des Nibelungenkampfes vor sich gehabt, als wir gegenwärtig besitzen, den ersten Theil des jetzigen Nibelungenliedes aber gar nicht gekannt.

Dieß führt uns denn zu einigen Bemerkungen über die Entstehung unseres Nibelungenliedes, welche jedoch unserm Zwecke entsprechend nur kurz und flüchtig werden sein dürfen.

Was zunächst sein Verhältnis zur Geschichte angehet, so wird an sich, es wird zumal nach dem, was ich über den noch durchblickenden Naturmythus mitzuteilen mir erlaubte, niemand genaue nach Jahrzalen und Thatsachen bestimte Geschichte in einer Poesie dieser Art suchen. Die historische Warheit des Epos liegt hier wie im Homer in der getreuen Auffaßung des allgemeinen menschlichen Lebens, so wie des Lebens des einzelnen Volkes im besondern: in der getreuen Darstellung der Gesinnung und der Sitte, die aus dem Gedichte weit beßer, nicht allein anschaulicher, sondern auch genauer und sicherer erlernt werden kann, als aus der politischen Geschichte; — inzwischen wird, abgesehen von Sigfrid, welcher sich fast aller historischen Forschung entzieht, doch eine Reihe historischer Momente in dem Gedichte angeführt oder angedeutet, so daß eine Betrachtung des Verhältnisses, in welchem dasselbe zur Geschichte steht, unerlaßlich ist. Geschichtlich sind die drei Burgundenkönige; geschichtlich ist die Vernichtung eines Königsgeschlechtes der Burgunden durch Attila; geschichtlich ist Attila selbst und sein Bruder Bleda (hier Blödelin); geschichtlich ist endlich auch Dietrich aus dem Geschlecht der Amaler, des ostgothischen Königsstammes. Die Begebenheiten nun, welche sich unter diesen historischen Personen vom Jahr 451 bis gegen das Jahr 500 ereignet haben, sind in unserem Gedicht zusammengerückt und verschmolzen; Attila, der im Jahr 453 starb, kann mit Theodorich, dessen

Herſchaft erſt 489 beginnt, nicht zuſammengekommen ſein. Aber die allgemeine Anſchauung von den Begebenheiten, der geiſtige Duft gleichſam, welcher aus der Geſchichte aufſteigt, iſt feſtgehalten und dargeſtellt: Attilas mächtiges Weltreich, und die unermeßlichen Völkerſcharen, über die er gebot; der Hunnen blutiges Wüten in der furchtbaren Schlacht auf den catalauniſchen Feldern im Jahr 451, aus welcher ſich ſogar ein ſpecieller hiſtoriſcher Zug, das Bluttrinken, in die Dichtung hinüberverpflanzt hat; endlich Theodorichs Herſchaft, als die erſte deutſche, auf römiſchem Boden gegründete, die eben darum das deutſche Selbſtbewuſtſein zu ſtolzer Höhe ſteigern mußte. Um dieſe allgemeineren, nur den Boden der Dichtung bildenden Elemente aus dem wirklichen Verlaufe der Begebenheiten ausſcheiden zu können, mußten dieſelben bereits wenigſtens um eine oder zwei Generationen rückwärts liegen; wir ſind alſo berechtigt anzunehmen, daß vor der zweiten Hälfte des 6. Jarhunderts der Theil unſeres Liedes, der ſich auf Dietrich und Etzel beziehet, nicht vorhanden geweſen ſein kann.

Aber noch mehr. Die Sage vom Sigfrid, der wir ein ſehr hohes Alter und eine urſprünglich mythiſche Geſtalt zugewieſen haben, iſt demnach anfänglich weder mit der Sage vom Attila und deſſen Helden, noch, und dieß weit weniger, mit Dietrichs von Bern Sagenkreiß verbunden geweſen; aber allerdings kommt in der älteren Geſtaltung der Sigfridsſage ein Attila und eine Rache der Schweſter, nur nicht an den Brüdern, ſondern für die Brüder an Attila vor; erſt nach des hiſtoriſchen Attila, des Hunnenkönigs, Erſcheinen wurde der ältere, mythiſche Attila an den hiſtoriſchen angelehnt, oder vielmehr beide in einander verſchmolzen. Wann dieſe Umgeſtaltung der älteſten Sage Statt gefunden habe, können wir zwar nicht beſtimmen, doch iſt es höchſt warſcheintich, daß dieſelbe erſt nach dem 9. Jarhundert vor ſich gegangen ſei, in derſelben Periode, als die Sigfridsſage ſich in Deutſchland allmälich des mythiſchen Gewandes entledigte und zur Heldenſage umgeſtaltete.

Dieſe Umgeſtaltung und die Verknüpfung zweier oder dreier mehr oder minder weit auseinander liegender Sagenkreiße wird jedoch dadurch erſt vollſtändig begreiflich, wenn wir erwägen, daß alle dieſe Sagen urſprünglich in einzelnen Liedern umliefen, die, in ſo fern ſie mythiſchen Inhalts waren, nach und nach, jemehr der heidniſche Mythus verblich, unverſtändlich wurden, und dann nur fragmentariſch mit andern, ähnlichen Liedern verbunden und in dieſelben verſchmolzen — in ſo fern ſie aber hiſtoriſchen Hintergrund hatten, durch Aufnahme dieſer mythiſchen Stoffe ſo zu ſagen idealiſiert wurden, wie denn namenttich in der Sage von Attilas Helden die ſchönſte poetiſche Figur, Rüdiger, nicht ganz unwarſcheintich auf mythiſcher Grundlage beruhet. Erſt nachdem dieſer Proceß durchlaufen war, konnten jene

Gesänge sich zu dem breiten, tiefen und klaren Strome vereinigen, der in unserm Nibelungenliede rauschend vor uns vorüber strömt.

Diese Vereinigung der einzelnen Lieder mag in der zweiten Hälfte des 12. Jarhunderts, etwa um 1170, vor sich gegangen sein; die Aufzeichnung unseres Liedes aber, wie wir es in der ältesten Gestalt vor uns haben, hat um das Jahr 1210 Statt gefunden.

Es ist leicht begreiflich, daß unter diesen Umständen von einem Verfaßer unseres Nibelungenliedes im gewöhnlichen Sinne gar nicht die Rede sein könne, auch sind die Fabeleien von dem selbst halb fabelhaften Heinrich von Ofterdingen, welcher eine Zeitlang für den Verfaßer gelten sollte, längst vergeßen. Was um das Jahr 1210 mit unserm Liede vorgieng, beschränkt sich auf die Aufzeichnung der vorhandenen, im Volke umlaufenden Lieder, so wie auf deren Verbindung und theilweise auch ihre Ausschmückung. In letzterer Beziehung ist im zweiten Teile des Liedes nur sehr wenig, im ersten, die Sigfridssage enthaltenden, dagegen etwas mehr geschehen. Solcher einzelnen Lieder, aus deren Zusammenstellung das Ganze erwachsen ist, hat der verstorbene Professor Lachmann in Berlin mit sicherem und feinem, an dem genauen Studium des alten Volksliedes und des Volksmäßigen überhaupt gebildeten Takte zwanzig herausgefunden, und die Zuthaten des letzten Ordners mit Bestimtheit kenntlich gemacht. Diese letztern unterscheiden sich von dem ursprünglichen Texte sehr bestimt theils durch das Verweilen bei einzelnen Momenten, durch eingeschobene Schilderungen, theils durch Einführung fremder Elemente, z. B. der Namen köstlicher Seidenstoffe und sonstiger Artikel des damaligen höfischen Luxus — also durch Hinzunahme der Kunstpoesie — theils auch durch die Einrichtung des Verses. Mit geringen Ausnahmen sind übrigens diese Zuthaten von sehr geschickter, das Volksmäßige mit ehrerbietiger Scheu erhaltender und schonender Hand, gewis von der Hand eines wahren Dichters, gemacht worden. — Seitdem Karl Simrock auch diese zwanzig Lieder aus seiner bekannten Uebersetzung ausgezogen und besonders herausgegeben hat, ist es einem Jeden leicht, sich wenigstens im allgemeinen von dem Organismus unseres Liedes Kunde zu verschaffen, und das Neuhinzugethane mit dem Alten zu vergleichen. Am auffallendsten, augenscheinlichsten und auch für das ungeübtere Auge am überzeugendsten laßen sich diese Zusätze in dem Liede nachweisen, welches von dem Kampfe Sigfrids mit Brunhild handelt; an anderen Stellen überrascht es, wenn man ganze lange Stellen durch die kritische Hand ausgemerzt findet; doch man wird sich, will man es nur einmal versuchen, sehr bald in den echten Volkston einüben, und dann auch wol einmal nicht ohne Vergnügen zu der breiteren behaglichen Darstellung des letzten Ordners zurückkehren.

Nächſt dieſer erſten Bearbeitung der zwanzig alten den Grundſtoff des Nibelungenliedes enthaltenden Volkslieder haben dieſelben, oder hat vielmehr dieſe erſte Bearbeitung ſelbſt eine zweite und dann noch eine dritte mit noch umſtändlichern Zuſätzen und Ausführungen erfahren; dieſe dritte Bearbeitung iſt die, welche der Freiherr von Laßberg hat abdrucken und dann durch den Pfarrer Schönhuth herausgeben laßen. Die älteſte Form gibt die Ausgabe von Prof. Lachmann; die Ausgaben des Prof. v. d. Hagen bieten einen gemiſchten, alſo unzuverläßigen Text dar.

Unter den nachgerade zalreich gewordenen Ueberſetzungen nimmt die von K. Simrock den erſten Rang ein; nächſt dieſer dürfte G. Pfizers Arbeit zu nennen ſein; die Veränderungen des Versmaßes, welche v. Hinsberg und Rebenſtock ſich erlaubt haben, thun dem eigentümlichen epiſchen Tone des Gedichtes allzu großen Eintrag, als daß eine nur einigermaßen richtige Vorſtellung von der dichteriſchen Haltung des Originals durch dieſelben erzielt werden könnte. Indes ſelbſt die beſte Ueberſetzung erreicht das Original auch nicht entfernt; viele Formeln erſcheinen auch in Simrocks Ueberſetzung als Phraſe, wenigſtens als ſchleppender Zuſatz, die im Original das friſcheſte, kräftigſte Leben atmen, alſo dort nur ermüden können, abgeſehen davon daß viele Ausdrücke der alten Sprache ſich überhaupt nicht überſetzen laßen.

Daß das Nibelungenlied, der vornehmſte Edelſtein in der deutſchen Dichterkrone, während des 14. und 15. Jarhunderts, welche ſich faſt ausſchließlich der Kunſtpoeſie zuwendeten und wenigſtens die epiſche Volkspoeſie in Roheit verſinken ließen, wenig beachtet wurde, läßt ſich begreifen, doch hat die neueſte Zeit gezeigt, daß demſelben damals weit mehr Beachtung zu Theil geworden iſt, als man längere Zeit hindurch glaubte annehmen zu dürfen; es ſind nach und nach mehr als zwanzig Handſchriften deſſelben bekannt geworden, ſo daß es doch immer zu den geleſenſten Werken gehört haben muß. Das 16. und 17. Jarhundert aber wußten beide von der Exiſtenz dieſes Gedichtes gar nichts, wie ſie denn von der Exiſtenz eines alten, blühenden, kräftigen Deutſchlands überhaupt nichts oder faſt nichts wußten oder wißen wollten. Nur ein öſtreichiſcher Gelehrter des 16. Jarhunderts, Wolfgang Lazius, hat es gekannt und zu ſeiner Geſchichte der Völkerwanderung benutzt. In den funfziger Jahren des vorigen Jarhunderts aber entdeckte J. J. Bodmer zwei Handſchriften auf dem Stammſchloße der nunmehr ausgeſtorbenen Grafen von Ems, Hohenems in Graubünden, und ließ aus einer derſelben den zweiten Theil des Nibelungenliedes unter dem Titel „Chriemhilden Rache" abdrucken. Später gab das Nibelungenlied der Schweizer Müller, Lehrer am Joachimsthalſchen Gymnaſium zu Berlin,

heraus (seitdem ist der Name üblich geworden), und erntete für diese Herausgabe die berüchtigte Zuschrift König Friedrichs II. ein: „Ihr habt eine viel zu vorteilhafte Meinung von diesen Dingen. Meinens Bedünkens sind sie nicht einen Schuß Pulver wert, und würde ich sie nicht in meiner Bibliothek dulden, sondern heraus schmeißen"; eine Zuschrift, die sich gegenwärtig auf der Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen befindet, zum traurigen Zeugnis von dem Urteil und der Gesinnung, die damals nicht allein Urteil und Gesinnung des großen Königs, sondern von Hunderttausenden in Deutschland wohnender Menschen waren. Daß es Deutsche gewesen, trägt man Scheu, auszusprechen. Nur Johannes von Müller urteilte anders — so, wie wir heute urteilen. Mit der romantischen Schule und mehr noch mit dem unter dem französischen Joche erwachenden Gefühle für Deutschlands Ehre erwachte auch der Sinn für diesen Schatz des deutschen Altertums, und es ist das unvergängliche Verdienst Friedrich Heinrichs von der Hagen, diesen Sinn genährt und nach allen Kräften gefördert zu haben, wenn gleich seine wißenschaftlichen Leistungen für die Herausgabe und Erklärung des Liedes an sich nicht befriedigen konnten und nun längst überboten sind.

Wir gehen nunmehr zu einer kurzen Angabe und Charakteristik derjenigen Lieder über, welche wir aus den einzelnen Sagenkreißen, die ich früher namhaft machte, übrig haben.

Aus dem Sagenkreiße von Sigfrid ist uns ein Lied erhalten „von hürnin Sigfrid", welches zwar hinsichtlich der Sprache aus dem 15. Jarhundert, dem Versbau aber nach aus dem 13., dem Stoffe nach aus weit älterer Zeit stammt, also füglich hier zur Besprechung kommen kann[12]. Dieses Lied erzält die Jugendabenteuer Sigfrids, dieselben, welche im Nibelungenlied Hagen bei dem ersten Erscheinen Sigfrids am Burgundenhofe erzält, doch mit der sofort zu erwähnenden Abweichung, welche in die Burgundensage, so wie sie das Nibelungenlied hat, allerdings nicht paßte. Sigfrid kommt zu einem Schmiede, der ihn in den Wald schickt, Kohlen zu holen, eigentlich aber, damit ihn ein im Walde hausender Drache umbringe; Sigfrid tödtet jedoch den Drachen, wirft Bäume auf ihn und zündet diese an, worauf er sich denn in dem durch das Feuer geschmolzenen Horne (der Hornhaut) des Drachen badet: nur zwischen die Schultern kann er nicht reichen, weshalb er hier nicht gehörnt wird, sondern verwundbar bleibt. Nun ist aber auch Kriemhild, des Königs Gibichs Tochter von Burgundenland von einem

Drachen geraubt und in einen Drachenstein eingesperrt worden, um diesen Drachen, der im Verlaufe der Jahre wieder Mensch werden will, zu heiraten. Diese Verflechtung des Burgundengeschlechts in den Mythus kommt schon im Nibelungenliede nicht mehr vor. Sigfrid zieht aus und zwar einsam, ohne Gefolge, als ein Recke (wrecceo); ein Umstand, welcher sich zwar aus Sigfrids mythischer Natur erklären läßt, der indes auch da, wo offenbar nur Heldensage vorliegt, nicht selten erscheint, dann aber auf die allerälltesten Zustände, auf alte, unverändert gelaßene Sagen hindeutet. Spätere Sagen laßen den Helden niemals ohne Gefolgsmannschaft ausziehen. Er zieht einsam, fern von Vater und Mutter, fern von der Heimat, aus in den wilden Wald, und vernimmt der Jungfrau Klagen, kann aber den Drachenstein nicht finden, bis er einen, im Waldesdickicht auf schwarzem Rosse mit funkelnder Krone auf dem Haupte vorüberreitenden Zwerg einholt, und durch Gewaltthätigkeit nötigt, ihm anzugeben, daß ein Riese, Kuperan geheißen, den Zugang zu dem Drachensteine bewahre. Diesen Riesen sucht nun Sigfrid auf, und es entspinnt sich ein wilder Kampf, ganz in den ältesten Formen deutschen Kriegertrotzes und deutscher Kampfeswildheit geschildert. Der Riese trägt eine stählene Stange — das uralte und in unsern sämtlichen Riesensagen wiederkehrende Riesenattribut — die an ihren vier Ecken wie ein scharfes Messer schneidet und im Kampfe klingt wie eine Glocke auf Thurmes Dach, und einen Helm, welcher wie die Sonne leuchtet, die im Meere widerglänzt; „neidiglich" schlägt der Riese auf Sigfrid ein, den er „du kleines Büblein" anredet, und im Kampfe springt Sigfrid fünf Klaftern vorwärts und wieder zurück — ganz ähnlich einem der ältesten Bestandtheile des Nibelungenliedes, dem Kampfe mit Brunhild. — Der Riese wird besiegt und verspricht, Sigfrid auf den Drachenstein zu bringen; aber unterwegs fällt er, ungetreu, wie alle Riesen sind, Sigfrid von Neuem an, um von Neuem bezwungen zu werden; endlich führt er Sigfrid zwar auf den Drachenstein, aber um hier oben, wo kaum ein Mann stehen kann, den Kampf zum drittenmale, und heißer und grimmiger als vorher, zu erneuern. Sigfrid — und dieß sind deutliche Zeugnisse hohen Altertums, weil ungebändigter, wilder, blutgieriger ja grausamer Kampflust — faßt im Ringen mit dem Riesen in dessen weit klaffende Wunden, und reißt sie mit seinen nervigen Händen auseinander; er bezwingt den Ungeheuren und wirft ihn den Felsen hinab, daß er in Stücke zerbricht, zum lauten Lachen der Jungfrau. Hierauf beginnt der Kampf mit dem herbeifliegenden Drachen, welcher so heiß und grimmig gefochten wird, daß die Zwerge, aus Furcht der Berg möge einstürzen, ihre Höhle verlaßen und König Nibelungs Schatz herausstragen. Diesen Schatz

findet Sigfrid nachher und führt ihn von dannen. Nach wiederholten Kämpfen mit den flammenſpeienden Ungeheuern werden ſie von Sigfrid beſiegt und in Stücke gehauen, die Jungfrau aber nach ihrer Heimat geführt wo ſie ſich mit Sigfrid vermält. Der Zwerg Eugel aber, ein Mithüter des Schatzes und aus dem Nibelungengeſchlecht, weiſſagt Sigfrid ein frühes blutiges Ende, und damit läuft unſer Gedicht in die Sage über, welche in dem erſten Theile des Nibelungenliedes enthalten ſind — ja wir erfahren hier ſogar, welchen Titel dieſer erſte Theil, oder ein Stück deſſelben im alten Volksgeſang mag geführt haben; es wird ſich auf das Lied: Sigfrids Hochzeit berufen.

Solche Sagen, wie dieſe, beruhen auf dunklen Erinnerungen des Volkes an die älteſten Naturzuſtände, in welchen die grauſigen Ungeheuer, deren Stein gewordene Reſte wir heute noch bewundern, wenn auch nur noch vereinzelt, im Leben vorhanden waren, oder wenigſtens in dem Naturgefühl der Menſchen die Spuren ihres Daſeins noch deutlich zurückgelaßen hatten, und die Geheimniſſe der Tiefe, der Finſternis, des Todes in ihren furchtbaren Geſtalten verſinnlichten; die Drachen der Sage beſitzen in der Regel die Fähigkeit, in Menſchengeſtalt und Menſchennatur zurückzukehren, ſo daß derſelbe Verkehr, der im Thierepos zwiſchen den Thieren und den Menſchen Gegenſtand der Sage und Dichtung wird, hier zwiſchen den Weſen der unheimlichen Finſternis und den Menſchen Statt findet. Auf ſeiner erſten Naturſtufe ſieht der Menſch in dem Thier bis auf einen gewiſſen Grad ganz richtig ſeines Gleichen: können noch in ſpäterer Zeit, als der dunkele und grauſigere Mythus längſt verblichen iſt, die Menſchen zu Wölfen und die Wölfe zu Menſchen werden, wie dieß der Werwolfaberglaube ſogar bis auf dieſen Tag bezeugt, ſo werden in der älteſten Zeit die Menſchen zu Drachen. — Eben ſo iſt die Sage von den Rieſen eine, den Völkern faſt aller Zeiten und Zonen ganz nahe liegende, und eben ſo, wie die Drachenſage, auf wirkliche Verhältniſſe gegründete, dann mythiſch gewordene Sage. Es iſt dieß die Reminiscenz an fremde, alte, im Untergehen begriffene Volksſtämme, die einſt da gewohnt haben, wo das ſpätere Geſchlecht nachher ſich anſiedelt: ſo finden wir die Cyklopenſage im Homer, ſo die Rieſenſage bei uns. Daß die Rieſen eine fremde, dem Deutſchen widerwärtige Natur haben, beweiſt der ſich öfter wiederholende Zug von ihrer Wortbrüchigkeit, ihrer Untreue; daß ſie ältere geſchichtliche Verhältniſſe darſtellen, beweiſt die, vorher ſchon erwähnte, beſondere Art ihrer Bewaffnung.

Daß wir nun in Sigfrid und ſeiner Sage keine hiſtoriſche Beziehung im ſtrengen Sinne ſuchen dürfen, iſt ſchon früher bemerkt worden — ſeine

Natur iſt mythiſch, und tritt demnach den gleichfalls aus dem Mythus entſprungenen oder in den Mythus zurückſinkenden Sagen von den Drachen und Rieſen ihrer urſprünglichen Beſchaffenheit zufolge nahe. Aber auch der Mythus hat ſeine Geſchichte, ja der Mythus hat ſeine Geographie, und ſo wie noch im 16. Jarhundert der Brunnen im Odenwald gezeigt wurde, an welchem Hagen den Sigfrid erſchlug, ſo war wenigſtens noch gegen das Ende des 12. Jarhunderts die Stätte — im nordiſchen Dialect Gnitaheide — bekannt, wo Sigfrid den Drachen erſchlug; — eine Stätte, um die ſich vermutlich eine ganze Schaar der älteſten mythiſchen Sagen verſammelt hatte, wo auch vielleicht hiſtoriſche Ereigniſſe ſich zutrugen, an welche der alte Mythus ſich bequem anlehnen konnte. Nach der Angabe eines isländiſchen Reiſebeſchreibers aus dem Ende des 12. Jarhunderts muß dieſe mythologiſch merkwürdige Stelle — die ſagenberümteſte unſeres Vaterlandes — zwiſchen Stadtbergen und Mainz gelegen haben.

Unter den alten Volksliedern, welche ausſchließlich Dietrich von Bern zum Gegenſtande haben, muß eine ſparſame Auswahl genügen; ich darf mich darauf beſchränken, nur Ecken Ausfart und den König Laurin zu nennen.

Das erſte dieſer Gedichte, eins von denen, welche in dem ſogenannten Berner Ton, einem dreizehnzeiligen Geſetz (Strophe) von lebhaftem, ja raſchem Takte des Versmaßes und Reimes, abgefaßt ſind, enthält ſehr alte, vielleicht, zum Theil gewis über die Zeit der Entſtehung der Sage von Dietrich hinausreichende Sagenelemente, nämlich abermals Rieſenſagen, und wenigſtens in ſeinen erſten zwei Drittheilen ſchöne poetiſche Motive. Der Inhalt dieſes größeren Theiles unſeres „Eggenliedes" iſt folgender: Drei ſtarke Helden im Heidenlande, Faſolt, deſſen Bruder Ecke (Egge) und der wilde Ebenrot, ſitzen in ihrer Halle, und reden von den Heldenthaten der kühnen Recken; als der kühnſte unter allen wird „von Bern Herr Dietrich" geprieſen, der auch den Rieſen Grime und deſſen Weib, Frau Hilte, überwältigt habe. Ecke wird durch dieſes Geſpräch zur Kampfluſt angefeuert „auf daß man in allen Landen ſagen höre: ſeht, Herr Ecke hat den Berner erſchlagen". Der Rede der rieſigen Helden hören drei Königinnen zu, und eine derſelben verlangt Dietrich herbeigebracht zu ſehen: Ecke macht ſich anheiſchig, den Helden von Bern gefangen herbeizuführen, und die Königin rüſtet Ecken mit der Brünne (Panzer) die einſt König Otnit und nachher Wolfdietrich getragen, mit Schild und Schwert aus. Ecke zieht nicht zu Roſs, denn eines Roſſes Kräfte reichen nicht hin, den Rieſenleib zu tragen, ſondern zu Fuß aus, in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch das dichte Gewälde hin ſetzend; der Helm klingt auf ſeinem

Haupte, wie eine Glocke, wenn er von den Waldäſten berührt wird, und zu beiden Seiten ſchreckt das Wild und das Waldgevögel auf, flieht, und ſchauet ihm nach. So gelangt er nach Bern: wie glimmende Feuersglut leuchtet ſeine Goldbrünne durch die Straßen, ſo daß die Menſchen vor dem fliehen „der dort in dem Feuer ſteht“. Der alte Hildebrand weiſt jedoch den kampfbegierigen Ecke nach Tirol, wohin Dietrich jetzt gezogen ſei. Ecke zieht das Etſchgebirg hinauf, beſteht ein Ungeheuer, und findet drei von Dietrich erſchlagene Helden ſo wie einen vierten, der im grimmen Kampfe mit dem gewaltigen Berner ſchwer verwundet worden iſt. Von dieſem unterrichtet, wo Dietrich zu finden ſei, trifft der Rieſe auf den Berner Helden, eben da die Sonne zur Rüſte geht. Dietrich weigert ſich anfangs, mit Ecke zu kämpfen, am meiſten, von ſeinem Roſſe zu ſteigen, und den Kampf zu Fuß zu beſtehen. Doch entſchließt er ſich, nachdem ihm Ecke wiederholt Feigheit vorgeworfen, zum Fußgefecht, und in der ſinkenden Abendſonne beginnt der wilde Kampf. Mit der Nacht wird derſelbe eingeſtellt, und die Helden bewachen ſich gegenſeitig während des Schlafes. Als der Morgen graut, weckt Ecke ſeinen Gegner nach ungefüger Rieſennatur mit einem Fußtritt und der Kampf beginnt von neuem. Die Vöglein ſingen den Tag an, aber Ecken und Dietrichs Helme überklingen die Stimmen der Vögel: die Streitenden denken nicht an den Vogelgeſang, und kümmern ſich nicht, was die Vöglein ſingen. Dietrich wird von Ecke ſehr bedrängt: ſein Helm Hildegrim wird von Blut überronnen, ſein Schild mit dem roten Löwen zerhauen; er zieht ſich in das Dickicht zurück, ſo daß der grüne Wald ſein Schild iſt. Zwar gelingt es ihm einmal, Ecken niederzuwerfen, aber bald erhebt ſich dieſer wieder, und Dietrichs Bedrängniß wird immer größer; erſt nachdem ihn ein Zwerglein vom Baume herab zum Vertrauen auf Gott ermahnt, kämpft er wieder kräftiger, ſo daß Ecke meint, es ſtritten Zwei wider ihn. Dietrich wirft Ecken zum zweitenmal nieder, ſtürzt ſich auf ihn und bricht ihm den Helm ab; Ecke dagegen zerrt ihm die Wunden auseinander. Dietrich will Frieden auf eine kleine Weile, und Ecken loslaßen, dieſer aber will keinen Frieden halten. Als Dietrich großmütig ihn dennoch losläßt, beginnt Ecke alsbald wieder zu kämpfen, und es reut Dietrich, daß er den wilden treuloſen Gegner frei gegeben. In dieſem letzten heißen Kampf wirft Dietrich Ecken zum drittenmal nieder, und verlangt, daß er ſich ergebe; Ecke begehrt daſſelbe von Dietrich, worauf dieſer mit Spottreden antwortet: „dazu müßte er ja vier Hände haben“. Da der Rieſe es hartnäckig verweigert, ſich zu ergeben, ſo verſucht es Dietrich, weil die goldne Otnit-Brünne ſich nicht durchſtechen läßt, mit dem Schwertknauf dem Ueberwundenen den Todesſtreich zu verſetzen, doch umſonſt; es bleibt ihm

ichts übrig, als durch den Schlitz der Brünne hindurch ihn mit dem chwerte zu durchstechen. Kaum ist dieß geschehen, so beginnt Dietrich den fallenen starken Helden zu beklagen, dessen Namen er erst jetzt aus einem inge erfährt, welchen Ecke trägt. Er steht auf und sieht ihn an, „es auft ihm ob dem Manne“: im Todesringen springt Ecke von der Erde f und fällt wieder nieder. Noch ist Dietrich bedenklich, dem Todten die rünne zu nehmen; man könnte glauben, er habe ihn ermordet, da die rünne nicht zerhauen ist. Doch nimmt er sie, nachdem er sie, die für ihn l zu lang ist, kürzer gehauen hat, nimmt auch den Helm des Gefallenen, chdem er den leuchtenden Karfunkel aus seinem eigenen zerschlagenen Helm den Helm Eckes gesetzt hat, gräbt dann ein achtzehn Schuh langes Grab, t den Todten hinein, wünscht ihm „Gnad dir Gott lieber Ecke“ und tet von dannen.

Wir haben dieß Lied aus dem 13. Jarhundert in einer Form, welche ız deutlich beweist, daß es in eben derselben von den Volkssängern der naligen Zeit ist vorgetragen worden; übrigens ist es noch lange nachher o sogar bis zum Anfange des 17. Jarhunderts im Volksgesange vor- ıden gewesen [13].

König Laurin dagegen ist uns in der Form eines Volksliedes nigstens aus dem 13. Jarhundert nicht überliefert worden, wenn auch Gedicht wol ohne Zweifel früherhin gesangmäßig vorgetragen worden ist, die Form desselben beweist, welche wir von einem Volkssänger des Jarhunderts, Kaspar von der Rön, besitzen [14]. Es ist dieß eine ergsage aus Tirol; Laurin, ein Zwergkönig, hat in Tirol einen schönen engarten, der mit einem seidnen Faden zu Hut und Schutz statt einer uer umschloßen war; wer diesen Faden zerriß und die Rosen beschädigte, schlug er Hand und Fuß ab. Schon vielen Helden war dieß wider- en, als Dietrich von Bern und Wittich sich aufmachten, um dieß nteuer zu bestehen. Dietlieb von Steiermark, dessen Schwester Similde rin entführt hatte, war im Dienste, wenn auch im gezwungenen, des rgkönigs und kämpft mit Dietrich, Wittich und Wolfhart; Hilde- ıd bringt Frieden zu Stande, aber Laurin lockt die Helden in einen en Berg, schließt denselben zu, senkt sie durch einen Zaubertrank in ı tiefen Schlaf und wirft sie in einen festen Kerker. Endlich erwacht :rich, und im Zorne darüber, daß er gefeßelt ist, geht Feuer aus seinem ıde, und mit diesem feurigen Zornesatem verbrennt er seine Bande. ch ihn werden denn auch die übrigen Helden frei und es entbrennt ein wieriger schrecklicher Kampf mit dem durch einen Zauberring geschützten rgkönig Laurin und dessen unterirdischem Zwergvolk, bis endlich dieses

meiſt erſchlagen, Laurin gefangen genommen wird. In dieſem Kampfe ſteht Dietlieb gegen die Zwerge und führt ſeine Schweſter in die Heimat zurück. Laurin muß mit nach Bern (Verona) ziehen, wo er nach der einen Erzälung als Gaukler ſein Brod verdienen, nach der andern die chriſtliche Taufe empfangen muß. — Aus dieſer Zwergſage entnahm einſt Fouque einige der beſten Motive für ſeinen Zauberring, nebſt Thiodolfs Farten den einzigen Ritterroman, welcher dieſen Namen verdient, da er ſich voll und ganz hineintaucht in die Anſchauungen und Gefühle, in den Wunderglauben und die Sanges- und Sagenfreude des Mittelalters, während die übrigen Ritterromane des vorigen Jarhunderts gerade das Gegenteil von dem darſtellen, was ſie darſtellen wollen.

Dieſe beiden Epen, Ecken Ausfart und König Laurin ſchildern Thaten Dietrichs, welche er in ſeiner Jugend, vor ſeiner Theilname an dem Burgundenkampfe ausgeführt hat; eben dahin gehört auch das Lied vom Rieſen Sigenot, das von Dietrichs Drachenkämpfen und von ſeinen Ahnen und ſeiner Flucht zu den Hunnen. Die Sage von Dietrich iſt nämlich in ihren Elementen die, daß er von ſeinem Oheim Ermanrich aus ſeinem Reiche vertrieben wird, hierauf zu Etzel ſich begibt, und mit Hülfe deſſelben einen ſchweren Krieg mit ſeinem treuloſen Oheim führt, den er in der Schlacht bei Raben (der hiſtoriſchen Schlacht bei Ravenna zwiſchen Dietrich und Odoaker im Jahr 493) beſiegt; gleichwol aber verweilt er noch zwölf Jahre bei Etzel, bis er nach dem Burgundenkampfe, nach dreißigjähriger Abweſenheit in ſein Reich zurückkehrt. Wir haben jedoch oben bereits zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß, wie Sigfrid ſich ſeiner mythiſchen Elemente nach und nach entkleidet, dieſe umgekehrt an Dietrich, dieſe urſprünglich hiſtoriſche Perſon, ſich anſchließen; ſein Feueratem, der übrigens nicht allein im König Laurin, ſondern auch noch in mehreren andern Liedern Erwähnung findet, iſt dafür Beweiſes genug, aber auch der plötzliche Tod des hiſtoriſchen Dietrich (526) wurde in der Sage mythiſch gefaßt: er wurde von Geiſtern entführt, daß man nicht weiß, wohin er gekommen iſt, oder er lebt noch in einer Wüſte, um mit Rieſen und Drachen zu kämpfen bis an den jüngſten Tag. Ein ſolcher Held, wie Dietrich im Bewußtſein des Volkes war, konnte nicht ſterben, wie die andern gewöhnlichen Menſchen: er gilt gleichſam für ein Elementarweſen, das wie die Berge, die niemals vergehn, und das Waßer, das niemals verrinnt, unvergängliches Leben hat, eben wie auch Kaiſer Friedrich Barbaroſſa, dieſer ganz hiſtoriſche Held, denſelben mythiſchen Zug im poetiſchen Bewußtſein des Volkes an ſich trägt.

Von den Gedichten, welche Dietrich im Zuſammenhange mit Etzel, aber außer Zuſammenhang mit den Burgunden ſchildern, möge es hinreichen,

e Rabenſchlacht (Schlacht bei Ravenna) erwähnt zu haben. Dieß in
ner volksmäßigen ſechszeiligen Strophe abgefaßte Lied iſt ſeinem Kerne
ich gut und alt, weshalb ich es auch hier mit anzuführen mir geſtatte,
ner uns jetzt vorliegenden Abfaßung nach aber gehört es erſt in das
l. Jarhundert, und in eine Zeit, in welcher der ſich ſelbſt überlaßene
olksgeſang ſchon anfieng, in der Behandlung des Stoffes zu ſchwanken, in
lcher die Sage gleichſam an ſich irre zu werden begann. Alt und echt iſt
: Erzälung von den Söhnen Etzels, die hier Scharf und Ort genannt
rden; ſie ſind wider Willen ihrer Mutter Helche mit Dietrich nach Ravenna
ogen, um dieſem in dem Kampfe wider ſeinen Oheim Ermanrich bei-
tehen; Dietrich hat ſich für ihr Leben bei der Mutter verbürgt. Vor
venna läßt Dietrich ſie nebſt ſeinem eigenen Bruder Diether unter Ilſans
hut zurück. Aber voll Kampfesſehnſucht bitten ſie, man möge ihnen ge-
tten, vor die Stadt zu reiten, ſich umzuſehen. Da geraten ſie in das
ndliche Heer, und ſtoßen auf den furchtbaren Helden Wittich, Ermanrichs
ann, der mit ſeinem Schwerte Mimung auf ſie losſtürzt. Einen ganzen
g kämpfen ſie mit dem alten Helden, welcher erſt den einen der Brüder
chlägt, und dann dem andern rät, von dannen zu ziehen, da er ungern
h ihn erſchlüge; aber dieſer will ſeines Bruders Tod rächen, und hält
ß ſeiner noch faſt knabenhaften Jugend aus bis zum Ende, da denn
ttich auch ihm die Todeswunde ſchlägt. Daſſelbe Schickſal hat Diether,
etrichs Bruder. Dietrich verfolgt, ſobald er von dem Tode der Hennen-
ſten hört, zornig ſeinen Feind, ihren Tödter, Wittich, doch dieſer ſtellt
nicht zum Kampfe, ſondern ſpringt ins Meer und wird von Wächilt,
r Meerfrau, aufgenommen. Darauf folgt nun eine ſchmerzliche und
rende Klage der Königinn Helche um ihre Söhne, als ſie deren Roſſe
zurückkommen ſieht, und von Rüdiger nach langem Schweigen hört:
: liegen dort bei Raben auf der Heide". Sie flucht Dietrichen, der ihre
ne trotz ſeiner Bürgſchaft nicht gehütet, vergibt ihm aber, da ſie ſeinen
n Schmerz ſieht und ſeine laute Klage um die gefallenen jungen Helden
immt.

Uebrigens ſind in der Abfaſſung, in welcher uns die Ravennaſchlacht
liefert iſt, eine Menge unbedeutender Perſonen, aber auch einige, welche
urſprünglichen Sage ganz fremd geweſen ſein müßen, in die Dichtung
eſchoben; man ſieht, es hat das Ganze eine Nachahmung des Nibelungen-
s werden ſollen — es beginnt das Gedicht ſogar wie das jetzige
lungenlied anfängt: „Wollt ihr von alten Mären Wunder hören ſagen,
Helden lobebären" — aber es iſt durch dieſes Beſtreben nur der echte
alt der Sage getrübt und die Wirkung des Gedichtes geſchwächt worden

namentlich gilt dieß von der ganz ungehörigen und störenden Einmischung Sigfrids, welche in dem Liede, wie daſſelbe gegenwärtig vorliegt, ganz außer Zuſammenhang mit den übrigen Beſtandteilen der Sage vorkommt und von dem ſpäten Dichter auf eigene Hand vorgenommen worden iſt[15].

Auf einer andern Art Willkür beruhet das Volksepos von dem Roſengarten zu Worms, das letzte aus dieſen Sagenkreißen, deſſen hier Erwähnung geſchehen ſoll. Nachdem Jarhunderte lang die Sagen von Sigfrid und von Dietrich, von der Kriemhild grimmer Rache und von dem Untergange der Burgunden durch den wilden Zorn der eigenen Königstochter waren auf und ab geſungen worden in den deutſchen Landen, nachdem beſonders Dietrich durch die Entſcheidung, welche er im Burgundenkampfe durch ſeine überlegene Heldenſtärke in die Wagſchale wirft und durch den ungemein reichen Sagenkreiß, den er zuletzt allein um ſich verſammelte, nachgerade als der hervorragendſte Held neben dem in der Sage ſchon mehr erblichenen Sigfrid hervorgetreten war, und man ſich ſo in gewiſſem Sinne ausgeſungen hatte, wurde der bereits im Erlöſchen begriffene epiſche Schöpfungstrieb des Volkes noch einmal unwillkürlich durch die Betrachtung angeregt, wie es ſich wol ausgenommen haben würde, wenn die Helden, die in der echten Sage gar nicht zuſammenkommen und nicht zuſammenkommen können, Sigfrid und Dietrich, einmal im Kampfe aufeinander träfen? Wir fühlen einer ſolchen Frage ſofort den halb komiſchen Zug an, den ſie an ſich trägt, und in der That iſt die Ausführung der Antwort auf dieſe Frage, eben unſer Roſengartenlied, wie ich alsbald nachweiſen werde, in weſentlichen Momenten geradezu komiſch; wir werden aber auf der andern Seite bei einer genauen und unbefangenen Erwägung des epiſchen Volksgeſanges begreifen, daß aus demſelben, zumal wenn er ganz ſich ſelbſt überlaßen bleibt, das heißt, wenn bei der gleichzeitigen Blüte der Kunſtpoeſie die gröſten Dichtergeiſter nur dieſe pflegen, nicht auch jene in ihre Hut und in ihren Schutz nehmen, ſolche Fragen ſich bilden, ſolche An- und Auswüchſe hervorſchießen müßen. Es iſt Willkür in einer ſolchen Zuſammenſtellung nicht zuſammengehörender Stoffe, aber eine Willkür die doch noch auf dem epiſchen Geſammtgefühl des ſingenden Volkes, nicht auf dem Eigenſinn und der bewuſten Erfindung eines Einzelnen beruhet: es iſt der Stoß, den ſich die bereits im Stillſtehen begriffene dichteriſche Bewegung des Volkes noch einmal ſelbſt gibt, um nach lange fortgeſetztem gleichmäßigem, ruhigem, edlem Gange zuletzt noch in kurzen, unſichern Schritten und Sprüngen ſich zu verſuchen, und dann für immer zum Stillſtehen zu kommen.

Kriemhild hält Hof zu Worms — dieß iſt der Inhalt der Erzälung — und hat daſelbſt einen ſchönen Roſengarten (der Name iſt bei Worms noch

te vorhanden) ausgeschmückt mit mancherlei Herrlichkeit und sogar zauberischen
ndern. Zu Hütern desselben sind nebst Sigfrid eine Anzal seiner Helden
) der Burgundenmannen bestellt; es wird jedem Trotz geboten, welcher
en Rosengarten schädigen werde; würden aber die Hüter besiegt, so er-
et sich der Vater der Kriemhild, der hier der ältesten und echten Ueber-
:rung gemäß Gibich heißt, sein Land von dem Sieger zu Lehn zu nehmen.
ierdem sollen die Sieger einen Rosenkranz und einen Kuss von Kriemhild
t Lohn erhalten. Da macht sich auf Hildebrands Antrieb Dietrich von
:n auf, um diesen Kampf zu bestehen, und besteht ihn mit Glück; Sigfrid
die Burgundenhelden werden überwunden. Die einzelnen Kämpfe
nicht ohne Lebendigkeit und ganz in dem alten Volkstone erzält, auch
der sagenmäßig feststehende Charakter der Helden — Hagens, Hildebrands,
trichs — im Ganzen festgehalten; nur Kriemhild selbst wird aus der
nnerung an ihre Rache ein übermütiger, zorniger, fast roher Charakter
voraus mitgegeben. Die Figur jedoch, welche hier besonders hervor-
:nd auftritt, mit entschiedener Vorliebe gezeichnet ist, und den Volks-
hmack in Schöpfungen dieser Art am treffendsten charakterisiert, ist der
uch Ilsan, Hildebrands Bruder. Zwanzig Jahre ist er schon im
ster, und bereits alt und grau geworden, doch soll er, da es noch an
zwölften Helden gebricht, zur Begleitung auf dieser Fart aus dem
ster geholt werden. Man pocht heftig an der Klosterpforte, und Ilsan
)et drinnen, es soll es der entgelten, der des Klosters Ruhe stören wolle.
'rr, sagt ihm der Mönch, der hinausgeschaut hat nach dem Anklopfen,
st ein Alter, mit drei Wölfen im Schild und einer güldnen Schlange
dem Helme". „Waffen über Waffen, das ist mein Bruder Hildebrand".
d bei ihm ist ein Junger auf einem schnellen Rosse, ein starker Held
Ansehen, mit einem grimmigen Löwen im Schilde". „Das ist der Herr
trich!" ruft Ilsan und die Pforte des Klosters wird geöffnet. „Benedicite,
der" redet Hildebrand seinen Bruder Mönch an; dieser beantwortet jedoch
Anrede mit einem Fluch, weshalb denn Hildebrand immer und immer
:er auf der Kriegsfart sei? — Aber als er hört, daß er selbst zur
gsfart entboten werde („wir woll'n nach Wormes reiten und schaun des
ines Fluß, nach einem Rosenkranze, nach einer Frauen Kuss"), da er-
t die alte Kampflust des Wölfingstammes in dem graubärtigen Mönch:
lustigem Wurfe schleudert er die Mönchskappe in das Gras, und unter
abgestreiften Kulte zeigt sich das alte Sturmgewand das er nie abgelegt.
n, sagt Dietrich, auf Ilsans Schwert deutend, ich sehe, ihr habt hier
noch einen guten Predigerstab, wem ihr damit den Bann abschlagt,
hat genug daran bis an sein Grab, und ehe euch die Burgundenherrn

beichten, eh würden sie Zweifler"! Ilsan erlangt von dem Abt die Erlaubnis, der Fart beiwohnen zu dürfen, als er aber abzieht, laufen ihm die Mönche nach und wünschen ihm alles Böse, weil er sie, überlegen und übermütig, immer bei den Ohren und Bärten umhergezogen, wenn sie nicht thun wollten, was er gebot. In Worms angekommen, läßt er seiner mönchisch-wilden Lust den Zügel schießen: er wälzt sich in den Blumen des Gartens, braucht seine Fäuste gegen jeden der ihm in den Weg kommt, kämpft mit seinem Predigerstabe als sei er nie im Kloster gewesen, und als er nach dem Siege von Kriemhild den Kuss erhalten soll, reibt er ihr mit seinem rauhen Barte das zarte Antlitz wund; die Rosenkränze, die ihm geworden sind, nimmt er mit in das Kloster zurück, und drückt sie den Mönchen, die ihn bei seinem Abzug gescholten, dergestalt mit ihren Dornen in die Köpfe, daß das Blut herabfließt; dennoch müßen sie ihm helfen, seine Sünden büßen, und als sie das nicht thun wollen, wie er verlangt, knüpft er ihnen die Bärte zusammen und hängt sie daran über eine Stange. — Man sieht wol, unter welchen Umständen und in welchen Lebenskreißen diese ergetzliche Volksfigur zu Stande gekommen ist: es ist der volksmäßige Orden der Mendicanten, gegenüber den vornehmer gewordenen und dem Volke schon ferner stehenden Benedictinern, der hier, keineswegs etwa zum Spotte, sondern aus reiner Lust des niedern Volks an dem ihm nahe stehenden, freilich auch roheren Mendicantenorden, geschildert ist. Jarhunderte lang blieb auch Mönch Ilsan eine Lieblingsfigur des deutschen Volkes: die Holzschnittzeichner des 15. Jarhunderts behandelten ihn mit besonderer Liebe, und weit hinein in die Reformationszeit noch wurde er sprichwörtlich angeführt: der Mönch, der in Rabelais und noch beßer gezeichnet in Fischarts Gargantua auftritt, hat seinen allgemeinen Charakter, ja einige seiner besten besondern Züge vom Mönch Ilsan entlehnt.

Das Gedicht, von dem wir reden, die letzte Schöpfung des epischen Vermögens des deutschen Volkes, ist noch vor dem Jahr 1295 verfaßt und bald weit verbreitet gewesen, auch in mehreren, stark von einander abweichenden Recensionen vorhanden, hat später eine Umarbeitung erfahren, und sich in der Liebe des Volks erhalten bis zum Erlöschen aller Erinnerung an die alte Zeit der Lieder und der Sagen überhaupt: erst tief im 17. Jarhundert stirbt das Andenken aus an den Rosengarten zu Worms[16].

Der Sagenkreiß der Nordsee, zu welchem wir nunmehr übergehen, hat zwar nur ein Gedicht, von dem wir wißen, aufzuweisen, aber eins, welches viele andere, welches die meisten in der älteren wie in der neueren Zeit unseres Dichterlebens aufwiegt: das Lied von Gudrun, diese „Nebensonne der Nibelungen", wie es gleich nach seiner, vor etwa

vierzig Jahren ſtatt gefundenen Wiederentdeckung mit vollem Rechte genannt worden iſt.

Einen eigentümlichen Reiz gewährt dieſes Epos ſchon durch den Horizont, den es um uns ausſpannt — es iſt die See mit ihren Wogen, ihren Stürmen, ihren Schiffen, mit ihren Seekönigen und deren Farten; einen weit höheren Reiz durch die äußerſt gehaltene, zarte und feine Schilderung eines edlen Frauencharakters, welcher das hervorſtechendſte Bild in dieſem Heldengemälde iſt, ſo daß daſſelbe von der Heldin Gudrun bereits in alter Zeit den Namen erhalten hat. In ſo fern bildet das Lied von Gudrun den verſöhnenden Gegenſatz zu dem Nibelungenliede, als dort zwar der volleſte Zauber, aber auch der volleſte Schrecken der Tiefe des weiblichen Gemütes — hier die ſtrenge Treue, das demütige Dulden und der niemals entwürdigte Adel einer deutſchen Frauenſeele zur Erſcheinung kommt. Nimmt man hinzu, daß alle übrigen Charaktere der Dichtung ohne Ausnahme das feſteſte, ſicherſte Gepräge, eine bewundernswürdig conſequente, auch nicht durch den leiſeſten Misgriff verſchobene Haltung bewahren, ſo kann man nicht anders, als dieſem Gedichte nächſt den Nibelungen die erſte Stelle in der Reihe unſerer epiſchen Dichtungen, mithin in der deutſchen Dichtung überhaupt, anzuweiſen.

In dieſem Gedichte iſt die Sage von drei Generationen enthalten: von Hagen, dem König von Irland und deſſen Jugendgeſchichte, von der Werbung des Frieſenkönig Hettel um deſſen Tochter Hilde, und endlich von Gudrun, der Tochter von Hettel und Hilde. In der Erzälung von Hettels Werbung um Hilde — denn Hagens Geſchichte dürfen wir hier übergehen — tritt uns vor allem die Schilderung des Geſanges des Stormarnkönigs Horant als eine altberümte, bei unſern nordiſchen Stammesverwandten wie bei uns vielfach erwähnte und dargeſtellte Sage entgegen. Die Abgeſandten des Königs Hettel, Horant und ſeine Mannen, Frute und Wate, haben bei dem Irlandskönig Hagen Zutritt erlangt, um ſeine ängſtlich von ihm gehütete Tochter Hilde für ihren Verwandten Hettel zu gewinnen, und ſchon haben die beiden gewaltigen Kriegshelden Frute und Wate ſich das Vertrauen des Königs, ſowie Wate wenigſtens das ſcherzende Wolwollen der königlichen Frauen erworben — Wate, der breitbärtige rieſige Held, bequemt ſich, bei den Frauen ſich niederzulaßen, und dieſe fragen ihn ſcherzend, wie er ernſt da ſitzt, bunte Worten um das dichtbehaarte Haupt gewunden, was ihm wol lieber ſei, bei ſchönen Frauen zu ſitzen, oder in hartem Streit zu fechten? Und der tüchtige Kämpe, der in der Schlacht wie ein wilder Eber limmete (brauſte), wortet ohne Beſinnen: wol dünke es ihm gut, bei ſchönen Frauen zu

weilen, aber doch noch viel ſanfter, in harten Stürmen mit dem Heergefolg zu fechten: da lachen laut die Königinnen, und fragen, ob dieſer Mann denn auch wol Weib und Kinder daheim habe? Schon iſt auf dieſem Wege einiges Wolwollen für die Werbung gewonnen, da erhebt Horant ſeinen wunderbar ſüßen Geſang an einem ſtillen Abende in der Burg des Königs am Seeufer, und die Vöglein laßen den Schall ihres Abendliedes ſchweigen vor dem lieblichen Tone des königlichen Sängers; und wieder am frühen Morgen bei Sonnenaufgang klingen die wundervollen Geſangestöne durch die Burg, daß die Vöglein auch ihr Morgenlied vergeßen, daß alle Schläfer im Königshauſe erwachen, und der König mit ſeiner Gemalin auf die Zinne heraustritt, und die königliche Jungfrau ihren Vater bittet: „liebes Väterlein, heiß ihn ſingen mehr". Und zum drittenmal am Abend erhebt der Dänenkönig ſeine Stimme, daß die Glocken nie ſo rein geklungen haben, wie ſein Geſang ertönte, daß die Arbeitenden nicht zu arbeiten, die Siechen nicht krank zu ſein ſich dünkten, die Thiere in dem Walde ihre Weide ſtehen ließen, und die Würmlein die im Graſe gehn und die Fiſche die in der Woge ſchwimmen, innehielten auf ihrer raſtloſen Fart. Und der Sänger gewinnt die Jungfrau für den, der ihn zu der Werbung geſandt hat, ſie ſtiehlt ſich weg, geht mit dem Sänger zu Schiffe und wird Hettels Gattin.

Ihre Kinder ſind Ortwin und Gudrun. Um letztere wirbt Hartmut, ein Normannenkönigsſohn; aber alte Feindſchaft zwiſchen den Geſchlechtern verhindert einen glücklichen Erfolg ſeines Werbens; dagegen tritt der König von Seeland, Herwig, auf, und erkämpft ſich die Liebe der ſchönen Gudrun. Sie wird ihm verlobt, aber kurz nach dem Verlöbnis machen Vater und Verlobter einen Kriegszug in ein fernes Land, und während der Abweſenheit der Beſchützer kommt der abgewieſene Werber, der Normanne Hartmut mit ſeinem Vater, König Ludwig, vor die Burg gezogen, erobert dieſe, und führt Gudrun von dannen. Hettel und Herwig mit ihren Helden, unter ihnen vor allen Wate, ſetzen den Räubern nach und ereilen ſie auf dem Wulpenſande oder Wulpenwerde, einer Nordſeeinſel. Hier wird nun eine, den vorhandenen Zeugniſſen zufolge ſchon in ſehr alten Liedern durch ganz Deutſchland gefeierte blutige Schlacht geſchlagen: wie Schneeſturz auf Schneeſturz nach den Stürmen von den Bergen rollt, ſo fliegen die Speere von den Händen; bis unter die Arme im Meere ſtehend fechten die Helden grimmiglich, ſo daß des Meeres Flut blutgefärbt wurde und in rotem Scheine am Strande fern dahin wogte, ſo weit wie man mit einem Speere werfen mochte. Der Abend bricht herein und in der ſinkenden Sonne wird der geraubten Gudrun Vater, Hettel, von des Räubers Vater, dem Normannenkönig, erſchlagen; Wate, grimmig über des Königs Tod, zündet,

nachdem das Abendrot am Himmel verloſchen iſt, ein neues Abendrot auf den Helmen der Feinde an mit ſeinen geſchwinden Schwertſchlägen; indes das Dunkel der Nacht läßt ſogar Freund an Freund feindlich geraten, und der Kampf wird geſchieden. Während der Nacht aber entfliehen die Normannen mit ihrer Beute; der Königstochter mit ihren Jungfrauen wird augenblicklicher Tod in den Wellen gedrohet, wenn ſie einen Laut der Klage oder des Hülferufs hören laßen. Zum Nachſetzen in Feindesland ſind keine Heereskräfte mehr vorhanden, und Wate muß ſtill und ſchweigend in die verlaßene Burg einziehen, in die er ſo oft mit lautem Siegesſchall und Jubel eingezogen iſt. „Wo iſt mein lieber Herr? wo ſind ſeine Freunde"? fragt entſetzt die Königinn Hilde, als ſie Wate ſo ſtill und mit zerhauenem Schilde einziehen ſieht. „Ich will euch nicht betriegen — ſie ſind alle erſchlagen" iſt des feſten Helden kurze Antwort. „Wenn das junge Geſchlecht im Lande herangewachſen iſt, dann kommt die Zeit der Ahndung für Ludwig und Hartmut".

In Trauer und Thränen erblickt Gudrun das Geſtade des Normannenlandes und die Burgen am Seegeſtade; der alte König redet ihr freundlich zu: wollt Ihr, edle Jungfrau, Hartmut minnen, ſo iſt alles dieß, was ihr ſehet, Euch zu Dienſte angeboten, Freude und Königsehre warten Euer an Hartmuts Seite. Gudrun aber antwortet: „ehe ich Hartmut nähme, eher wählte ich den Tod; hätte es ſich bei meines Vaters Leben ehedem alſo gefügt, ſo möchte es ſein; aber jetzt gebe ich eher mein Leben dahin, ehe ich meine Treue breche". Das Wort war ſchwerer Ernſt; denn der wilde Normannenhäuptling ergreift im Zorn über dieſe Antwort die Jungfrau bei dem Haare und ſchleudert ſie über Bord in die See; Hartmut ſpringt ihr nach, und kann nur eben noch ihre blonden Zöpfe ergreifen, an denen er ſie in das Schiff zurück zieht. — Ein moderner Dichter, hätte er dieſe Situation erfunden, würde dieſelbe ſicherlich nur dazu erfunden haben, um das Verdienſt dieſer Lebensrettung zu Gunſten Hartmuts und die daraus entſtehende bedenkliche Lage der Jungfrau zu einer Reihe neuer Situationen zu benutzen und aus dieſen die beharrliche Treue der Gudrun um ſo glänzender hervorzuheben; hier, im Epos, erfolgt auch nicht einmal eine leiſe Andeutung ſolcher Dinge: das Epos ſchreitet unverweilt und raſch vorwärts, nur den entſcheidenden Thatſachen folgend, und überläßt die Ausmalung des Einzelnen dem Gemüte des Hörers oder Leſers. Daß auf dieſe Weiſe der Genuß für den der noch genießen kann und zu genießen verſteht, unendlich erhöhet werde, habe ich kaum nötig zu bemerken: einen Roman der neueren Zeit hat man ausgeleſen, wenn man ihn durchgeleſen hat: das echte Epos läßt ſich, ſo wenig wie das friſche Leben ſelbſt, ausleſen und

im Dienſte müßiger Unterhaltung eilig abnutzen. — Die Mutter Hartmuts, Gerlinde, empfängt Gudrun anfangs freundlich, bald aber, als auch ſie umſonſt ihre Ueberredungskunſt an der Getreuen verſucht hat, ſchreitet ſie in ihrem „wölfiſchen“ Sinne zu Gewalt und Mishandlung; die eine Krone tragen ſollte, muß die Dienſte der niedrigſten Mägde verrichten, den Ofen heizen und die Leinwand am Meergeſtade waſchen. Aber ihr Herz bleibt geduldig, und ihr Sinn treu; geduldig und treu durch eine Reihe von Jahren voll ſich ſtets wiederholender, ſtets geſteigerter Demütigungen und Mishandlungen.

Da endlich iſt die Zeit gekommen, daß in Gudruns Vaterland eine Heerfart kann gerüſtet werden zu ihrer Befreiung. Nach langer gefahrvoller Seereiſe gelangen die Frieſenhelden auf eine Inſel, von deren hohen Bäumen aus ſie ferner die Normannenburgen aus der See heraufglänzen ſehen. Gudrun geht, wie ſie ſeit Jahren gewohnt iſt, täglich zum Geſtade, die Leinwand zu waſchen, da wird ihr in Vogelgeſtalt ein Engel (urſprünglich eine der Zukunft kundige Meerminne oder Schwanjungfrau, wie deren auch im Nibelungenliede erſcheinen) geſandt, ſie zu tröſten; und welchen Troſt begehrt ſie? ihre Rettung aus ſchmachvoller Dienſtbarkeit, aus den ſchimpflichen Mishandlungen und Schlägen der Knechtſchaft? „Lebt noch Hilde, der armen Gudrun Mutter? lebt Ortwin noch, mein Bruder? und Herwig, mein Verlobter? und Horant und Wate, die Treuen meines Vaters?“ Und kein Wort von ihrer Rettung; den ganzen Tag unterredet ſie ſich mit ihren Gefärtinnen von den Lieben in der Heimat. Aber zorniges Schelten erwartet die Getröſtete bei ihrer Heimkehr von Seiten der argen Gerlind, weil ſie den ganzen Tag mit dem Waſchen zugebracht; und des nächſten Morgens muß ſie, wiewol es früh im Jahre, vor Oſtern, und Nachts ein tiefer Schnee gefallen iſt, barfuß mit Tages Anbruch durch den Schnee hinaus nach dem wilden Meergeſtade waten, ihre Wäſche zu vollenden. An eben dieſem Morgen aber kommen Ortwin und Herwig, Kunde einzuziehen, in einer Barke in die Nähe der Stelle, wo die Königstochter, bebend vor Froſt im naßen Gewande, an der mit Eis ſtrömenden Meerflut und im ſtürmenden Merzwinde, der ihr ſchönes Haar ihr wild um Nacken und Schultern ſchleudert, die Leinwand wäſcht. Die beiden Kriegsmänner nahen ſich den Jungfrauen, die ſich ſchon auf die Flucht begeben wollen, und bieten ihnen den Morgengruß, den ſie lange nicht gehört haben, denn bei Frau Gerlind iſt „guten Morgen“ „guten Abend“ theuer. Sie erkennen Gudrun in der ſchmachvollen Niedrigkeit ihrer Kleidung und ihrer Magdarbeit nicht, fragen ſie aus um Land und Leute, vernehmen, daß das Land wol gerüſtet und ſtark bewehrt ſei, und man hier nur vor einem Feinde,

i Frieſen (Hegelingen) Beſorgnis hege. Während der langen Unterredung hen die Jungfrauen, in der herben Kälte zitternd, vor den fragenden lden; dieſe bieten mitleidig ihnen ihre Mäntel, ſich darin zu hüllen: aber drun entgegnet: „da ſoll mich Gott bewahren, daß an meinem Leibe nals Einer Manneskleider ſähe“! Da fragt auch ihr Bruder Ortwin, ob ht eine Jungfrau Gudrun einſt als Geraubte hierher gebracht worden ſei, o Herwig vergleicht wiederholt die Züge der armen Dienſtmagd mit den gen der edlen Königstochter, die einſt ſeine Braut war; auch nennt er lwin bei Namen. „Ach, ſagt Gudrun, wenn Ortwin und Herwig noch len, ſie wären längſt gekommen, uns zu retten; ich bin auch eine von den nals Geraubten, die arme Gudrun aber iſt ſchon lange todt“. Da ſtreckt Seelandskönig ſeine Hand aus: „ſeid Ihr von den Geraubten, ſo müßt das Gold kennen, das ich an meinem Finger trage, ich bin Herwig annt, und mit dieſem Ringe iſt Gudrun mir zu minnen verlobt worden“. leuchten die Augen der Jungfrau in heller Freude auf, und wie gern auch die Schmach ihrer Dienſtbarkeit verborgen hätte, ſie iſt überwältigt: as Gold ich wol erkenne, denn ehedem war es mein; ſo trage auch ich dieſes Gold, das einſt mir Herwig ſandte“. Allein Bruder und Ver- er können nicht anders glauben, als daß ſie, wie das damals ſich von ſt verſtand, Hartmuts Gemalin geworden ſei, und ſprechen ihr Erſchrecken iber aus, daß ſie trotz dem ſo niedrige Dienſte leiſten müße. Als ſie ch erfahren, warum ſie dieſe Demütigung, und ſo lange Jahre hindurch, lde, will Herwig ſie auf der Stelle mitnehmen — und es geſchieht ? werden wir fragen. Nein, es geſchieht nicht; dazu waren die alten en zu feſt, zu ſtreng und edel — die Sitten einer alten Zeit, die wir nur zu gern als eine Barbarenzeit denken. „Was mir im Sturm des gs iſt abgenommen worden, entgegnet Ortwin, das will ich heimlich entwenden, und eh ich heimlich ſtehle, was ich mit Waffenkampf erringen , eher mögen, hätte ich hundert Schweſtern, ſie hier alle ſterben“. Die n Fürſten fahren zurück nach ihrer Kriegsflotte, und der Sturm auf die naunenburg wird vorbereitet; Gudrun aber im erwachten ſtolzen Selbſt- ol und in der freudigen Erwartung einer ehrenvollen Errettung durch enhand, wirft nun die Leinwand, ſtatt ſie zu waſchen, in die See. nniger Empfang mit ſchimpflichen Schlägen erwartet ſie von Seiten der ten Gerlind; um der Mishandlung zu entgehen, ſtellt Gudrun ſich, als ſie nunmehr Hartmut heiraten — in der gewiſſen Zuverſicht, daß es Anbruch des Morgens hier auf der Burg viel anders ſein werde, als am Abend. — Als Herwig und Ortwin zu dem Heere zurückkehren, die Schmach verkündigen, welche Gudrun ſo lange Jahre hindurch iſt

angethan worden, erheben die Helden laute Klage, aber der alte Wate heißt sie, auf andere Weise der Königstochter dienen: die Kleider rot färben, die sie weiß gewaschen; noch in der Nacht — die Luft ist heiter, der Himmel weithin helle im glänzenden Mondschein — soll der Sturm auf die Normannenburg begonnen werden. Noch steht der Morgenstern hoch am Himmel, da schauet eine der Gesärtinnen der Gudrun durch das Fenster und nach der See hin leuchtet das ganze Gefilde vom hellen Waffenglanz, von Stahlhelmen und lichten Schilden; und alsbald ruft auch der Wächter hoch von der Zinne: „Wolauf ihr stolzen Recken, Waffen, Herren, Waffen; ihr Normannenhelden auf, ihr habt zu lang geschlafen". Der Kampf beginnt; tapfer fechtend fällt der Normannenkönig Ludwig unter Herwigs Streichen; die üble Gerlind will dafür Gudrun erschlagen haben, und schon ist das Schwert über ihrem Haupte gezückt, als Hartmut, welcher von unten der grimmen Mutter mörderische Absicht gewahrt, edelmütig dem Verbrechen wehrt. Hartmut wird gefangen, und der zornige Wate dringt in das Frauengemach, die verdiente Rache an Gerlind zu nehmen; Gudrun verleugnet sie, gleich edelmütig, wie Hartmut sie selbst vom Tode errettet hat; aber Wate weiß doch die Rechte zu finden, und schlägt ihr, so wie einer Dienerin Gudruns, die sich als Peinigerin ihrer eigenen Herrin vordem der grausamen Königinn Dank verdienen wollte, das Haupt ab; „er wiße, sagt er, wie man Frauen ziehen müsse; dafür sei er Kämmerer". Darauf folgt dann die Heimfart, Sühne und dreifache Vermälung: zwischen Herwig und Gudrun, zwischen dem Normannenkönig Hartmut und Hildburg, einer der Gesärtinnen der Gudrun, und zwischen Ortwin, Gudruns Bruder, und Ortrun, der normännischen Königstochter, der Einzigen, die im fremden Lande Mitleid mit Gudrun gehabt und ihr tröstlich beigestanden hatte in ihrer tiefen Schmach. — Vorhin schon erlaubte ich mir zweimal auf die Verschiedenheit der alten epischen Poesie von der modernen Dichtung in den hier zu Tage liegenden Situationen und poetischen Motiven zu deren Benutzung hinzudeuten — und das Gedicht von Gudrun ist in der That geeigneter unsere heutige Poesie zur Vergleichung mit demselben heran zu ziehen, als das Nibelungenlied, gegen welches unsere moderne Dichtung schon der Grundlage nach gar nicht aufkommt; der Schluß gibt eine neue Veranlaßung zu einer solchen Vergleichung. Es werden drei Vermälungen gefeiert — und wir, die wir überreizt und übersättigt, bei jedem Dichterwerke rastlos nach dem Ende und dessen Effect hinausstreben, halten diesen Ausgang leicht für das eigentlich beabsichtigte natürliche, aber leider etwas fade Ziel und Ende des ganzen Stückes, woher denn auch Rosenkranz in Königsberg Gelegenheit nahm, die deutsche Heldenpoesie ganz naiv in

zwei Haupttheile zu theilen: 1) mit traurigem Ausgange, Nibelungen und dergleichen; 2) mit heiterem Ausgange; Gudrun. — Wir würden es nach unserm heutigen, dem Drastischen stark zugeneigten Geschmacke angemeßener finden, daß, wie König Ludwig, so auch sein Sohn Hartmut im Kampfe den Heldentod sterbe, da die ersehnte Braut doch nicht die Seine werden, und auf diese Weise sein edelmütiges Harren und seine Schonung des freien Willens der Geliebten allein den verdienten Lohn erhalten konnte, statt daß er nun eine Gattin aus dem Geschlechte der Sieger hinnimmt und fortlebt, als sei nichts geschehen. Eben so wenig will es uns in den Sinn, daß Ortrun den heirate, durch dessen Heer und Gesärten Vater und Mutter im blutigen Tode gefallen sind. Ganz anders unser Epos, welches mitten im wahren einfachen, frischen Leben stehen bleibt und keinen Effect will, der bloß in dem lustigen Spiele der Gedanken und in dem künstlichen Streit und Widerstreit gemachter Empfindungen seinen Ursprung und sein Ziel hat. Es soll für die künftigen Geschlechter der Haß gesühnt, es soll Friede werden, sagt das Lied, und als Ortwin in der That Bedenken erhebt, ob Ortrun ihn gern annehmen, und ohne Seufzen als Gattin bei ihm weilen werde, da sie doch an Vater und Mutter gedenken müße, entgegnet ihm eine Schwester Gudrun: „Das eben soll dein Dienst bei ihr sein, zu sorgen, daß sie nicht seufzen dürfe". Diese Aussöhnung des ererbten, tiefen Haßes, diese Stammessühne, dieser Völkerfriede, den unser Epos in großartiger Einfachheit an das Ende stellt, ist ein Abschluß, um den wir die alte Zeit nur beneiden, den wir aber auch von ihr lernen können, ist anders als unsere heutige Epigonen-Poesie des Lernens, wie sie es bedürftig, auch noch fähig.

Die Erhaltung dieses unseres zweiten großen Epos verdanken wir Kaiser Maximilian I., welcher dieses Gedicht mit vielen andern (u. a. auch dem Nibelungenliede, dem Iwein, Erec u. s. w.) in einen großen Pergamentband schreiben und diesen auf der kaiserlichen Bibliothek zu Schloß Ambras in Tirol sorgsam verwahren ließ. Andere Handschriften, als diese erst in dem Jahre 1517 oder wenig früher verfertigte Abschrift, sind bis jetzt noch nicht entdeckt worden. Gerade dreihundert Jahre nach des großen Kaisers Tode hat zum erstenmale dieß sein Vermächtnis aufmerksam und vollständig durchsucht und gelesen[17]. — In der neuesten Zeit hat sich die Gunst der Genoßen diesem Gedichte in mehrfacher Weise zugewendet: wir haben eine vollständige Bearbeitungen desselben und eine (von Gervinus) angefangene aber unvollendete; die erste ist von dem unter dem Namen Santte bekannten Regierungs-Rat Schulz — mit viel Liebe unternommen und ausgeführt; in der lyrischen Durchführung aber geht freilich und leider

der unerſetzliche epiſche Charakter des Heldenliedes gänzlich verloren; die andere iſt von A. Keller in dem Versmaße des Originals, der volksmäßigen Nibelungen- oder Heldenſtrophe, und darf ſich mit Simrocks Nibelungenüberſetzung wol meßen. Die urſprüngliche Friſche und Zartheit leidet jedoch auch in dieſer Ueberſetzung eine ſehr merkliche Einbuße.

Es bleibt uns noch übrig, dem ſechſten Sagenkreiße unſeres Volkes, dem lombardiſchen, einige Augenblicke zu widmen.

Die Gedichte deſſelben ſind König Rother, König Otnit, und Hug- und Wolfdietrich. Das erſte derſelben gehört der Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa dem Jahre 1170, an, und iſt ſomit der Form nach das älteſte, dem Inhalt nach aber das allerjüngſte der epiſchen Gedichte dieſes Zeitraums.

König Rother herſcht zu Bare (Bari in Apulien, einer der im Mittelalter beſuchteſten Ueberfartsſtätten nach dem heiligen Lande), und ſendet, da er ſich mit einem „wolgebornen Weibe, die von allem Adel ſei" vermälen will, zwölf Mannen nach Conſtantinopel zu Kaiſer Conſtantin, um Werbung anzuſtellen um deſſen Tochter. Rother fährt unter fremdem Namen nach Conſtantinopel, und entführt die Königstochter; Conſtantin aber läßt dieſelbe dem Rother durch einen Spielmann, der ſie auf ſein Schiff lockt, wieder entreißen. Darauf zieht Rother mit einem großen Heere vor Conſtantinopel und zwingt Conſtantin, ihm ſeine Frau wieder herauszugeben. Das Gedicht iſt, wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit, kunſtmäßige Erzälung, jedoch nicht ohne zalreiche friſche und ſelbſt ſtarke Züge; namentlich auch von der Treue der Mannen gegen ihren König und des Königs gegen ſeine Mannen. Eine der am lebendigſten geſchilderten Figuren iſt die Rieſenſchar, welche von Rother mit nach Conſtantinopel gebracht wird, und dort großen Schrecken erregt: einer dieſer Rieſen tritt mit dem Bein im zornigen Aufſtampfen bis an das Knie in die Erde, ergreift einen Löwen und wirft ihn gegen die Wand, daß er zerſchmettert wird, nimmt zwei Mülſteine und zerreibt ſie, daß ſie kniſtern und des Feuers Blitze herausfahren. Eben dieß aber iſt Zeugnis ſpäteren Urſprungs, nämlich ein hiſtoriſcher Zug aus den Kreuzfarten, da hiermit der Schrecken geſchildert iſt, welchen die Weſtländer dem Kaiſer Alexius I., dem Vater der Anna Komnena, eingejagt haben [18].

Otnit iſt der Abfaßung nach weit ſpätern Urſprungs, und ſchwerlich älter als 1250; übrigens ein Volksgeſang in der üblichen volksmäßigen ſ. g. Nibelungenſtrophe. Auch dieſes Lied beginnt mit einer Brautfart König Otnits nach der Tochter eines heidniſchen Königs, welche mit großer Friſche und Lebendigkeit geſchildert iſt — wie z. B. die Helden im heitern Frülinge mit Vögelſchall über das Meer fahren. Nach ſchwerem Kampfe

erringt Otnit die Jungfrau, führt sie in seine Heimat, läßt sie taufen und Sidrat nennen, und herscht mit ihr lange Zeit glücklich zu Garda. Eigentümlich ist der Zug, daß die Fremdländerin und Heidin in der deutschen Tugend der Milde (Freigebigkeit) eigens unterwiesen werden muß.

In die Sage von Otnit läuft nun ein die weit umständlichere Sage von Hug- und Wolfdietrich, die, in der Form dem Liede von Otnit ganz gleich, ebenfalls — was den lombardischen Sagen eigen zu sein scheint — mit einer Brautfart beginnt. Hugdietrich wirbt um eine Königstochter, gelangt verkleidet in ihre Burg und gewinnt sie. Sein Sohn ist Wolfdietrich, der als in heimlicher Ehe geboren von seinen Brüdern seines Erbes beraubt wird. Im Kampfe wider diese seine ungetreuen Brüder verliert er seine Dienstmannen, fünf durch den Tod, die übrigen durch Gefangenschaft — und dieß ist eben der Zug, den ich früher anführte, als von der Treue, dem wesentlichen Elemente der deutschen Heldensage, die Rede war: ein Zug, der auch diesem ganzen ausgedehnten Gedichte seine Weihe gibt, denn wo Wolfdietrich irgend in Not gerät, ist der erste Gedanke nicht an sich, an seinen Tod, sondern an seine elf Dienstmannen: „Gott berat mein Dienstmann" — und nun zieht er in der weiten Welt umher und besteht eine lange Reihe von Abenteuern, gegen Heiden, Riesen und Drachen, welche an Einzelnen viel eigentümliche, kräftige Züge haben, durch ihre lange Folge aber verraten, daß die Sage — die, insofern sie deutsch ist, niemals bloß Abenteuer erzält um eben nur Abenteuer vorzubringen, und vor unnötigen, gemachten Verwickelungen sich stets sorgfältig hütet — unmöglich vom Anfange an diese Gestalt gehabt haben kann. Auf diesen Irrfarten trifft Wolfdietrich auch auf Otnit, welchen er überwindet; der Kampf wird durch Otnits Gemalin beendigt, und zugleich Sühne gestiftet, worauf Otnit mit Wolfdietrich auszieht, um diesem seine Dienstmannen suchen zu helfen. Wolfdietrich trennt sich jedoch von Otnit, um nach Jerusalem zu pilgern, während dessen schickt Otnits Schwiegervater, der Heide Nachaol, zwei große Drachen unter dem Scheine der Freundschaft an Otnit; als diese Scheuer herangewachsen sind, verschlingt eins derselben Otnit. Dieser Vorgang Otnits ist reich an eben so einfachen als ergreifenden Zügen, vorzüglich in der Schilderung der Treue der Thiere, des Hundes und des Pferdes, die Otnit auf diesem letzten seiner Züge bei sich hat. Später kommt Wolfdietrich zurück, rächt Otnits Tod an den Drachen, gewinnt durch Otnits herrliche sagenberümte Brünne (Panzer), welcher wir oben Heldenliede bereits begegneten, und somit auch dessen Witwe Sidrat zur Frau. Nunmehr kehrt er auch zum Kampfe gegen seine Brüder zurück, besiegt sie und befreit endlich seine Dienstmannen. Zuletzt übergibt er das

Weltreich, welches er beherſcht, ſeinem Sohne, den er mit ſeines Vaters Namen, Hugdietrich, genannt hat, und das Gedicht, wie wir es haben, läßt ihn darauf in das Kloſter gehen und in einem nächtlichen Kampfe mit Geiſtern ſterben [19].

Gerade dieſe Sagen, welche der Nibelungen- und Gudrunſage, bei manchen guten, ja vorzüglichen Einzelheiten ganz unvergleichbar nachſtehen, ſind nebſt dem Roſengarten und Laurin, die beinahe dieſelbe Stufe einnehmen, diejenigen geweſen, die am längſten und auch in der Zeit der ſonſtigen gänzlichen Unbekanntſchaft mit unſerer älteſten Poeſie am allgemeinſten bekannt waren und blieben. Aus ihnen beſteht das bekannte Heldenbuch, welches ich in der Geſchichte der nächſten Periode wenigſtens mit einem Worte werde erwähnen müßen. Von allen den Gedichten, welche wir aus den verſchiedenen Gruppen unſerer vaterländiſchen Heldenſage hier aufgeführt haben, ſind uns die Verfaßer völlig unbekannt, eben ſo wie wir von keinem Verfaßer des Nibelungenliedes wißen und wißen können, und mit durch dieſen Umſtand bezeichnen ſie ſich uns als echte Volksgedichte. Wenn man für König Otnit und für Wolfdietrich Wolfram von Eſchenbach, für den Roſengarten und Laurin Heinrich von Oſterdingen als Verfaßer angegeben hat, ſo verdient eine ſolche Angabe nicht die Mühe, ſie nur mit einem Worte widerlegen zu wollen.

Wir haben hiermit den Kreiß unſerer vaterländiſchen Epik durchlaufen und abgeſchloßen, und wenden uns nunmehr zu dem Kunſtepos unſerer Periode, zu den Erzälungen der höfiſchen Dichter, welche zwar nicht in dem Grade, wie das Epos der vaterländiſchen Heldenſage durch unmittelbare großartige Naturwarheit den unverkünſtelten Sinn mächtig und unwiderſtehlich anziehen, dennoch aber teils durch die großen Gedanken, welche die Herzen der ſinnenden Dichter bewegt haben, teils durch die einfache Würde oder den Glanz und die Zierlichkeit der Darſtellung uns in hohem Grade zu feßeln im Stande ſind. Die neuere Zeit, welche zwar im Nationalepos mit der alten Zeit überhaupt nicht weiteifern kann, aber in der kunſtmäßigen Erzälung allerdings in Parallele mit der erſten Blütezeit unſerer Poeſie geſtellt werden darf, muß dennoch in einigen dieſer Erzälungen der mittelhochdeutſchen Kunſtpoeſie bis auf dieſen Tag völlig unerreichte, ja vielleicht überhaupt unerreichbare Muſter anerkennen.

Die Form des Kunſtepos iſt, wie ich ſchon früher bemerkte, durchgängig die der kurzen Reimpaare, und nur in zwei Fällen zeigt ſich eine kunſtmäßige Strophe.

Wir begegnen in dieſem Gebiete durchgängig fremden, außerhalb des Kreiſes unſeres Nationallebens liegenden Stoffen, und werden dieſelben in ähnlicher Weiſe in gewiſſe Gruppen zu verteilen haben, wie wir dieß bereits mit den Sagenkreiſen unſeres Nationalepos verſuchten.

Die erſte dieſer Gruppen des Kunſtepos hat zum Gegenſtande die franzöſiſchen Sagen von Karl dem Großen; trefflich begonnen in der Vorbereitungszeit dieſer unſerer erſten klaſſiſchen Periode, hat dieſer Kreiß von Erzälungen während der Blütezeit der Dichtung ſelbſt nur wenige und zum Teil kümmerliche Blüten getrieben. Unſere Betrachtungen deſſelben werden ſich auf das Rolandslied und Wilhelm von Oranſe beſchränken können.

Die zweite Gruppe füllt die Sage vom heiligen Gral (in Verbindung geſetzt mit der Artusſage); und ihr gehört der Parcival Wolframs von Eſchenbach, der Titurel und Lohengrin an.

Die dritte Gruppe ſammelt ſich um die, dem keltiſchen Volksſtamme, den Briten und Walliſen, angehörende Sage vom König Artus und den Helden ſeiner Tafelrunde. Es gehören hierher Triſtan und Iſolt Gottfrieds von Straßburg, Erec und Iwein Hartmanns von der Aue, Wigalois Wirnts von Grafenberg, ſo wie noch eine Reihe anderer Gedichte, welche hier kaum dem Namen nach erwähnt werden können.

Die vierte Gruppe beſteht aus Umarbeitungen antiker Gedichte und Sagen; wir werden dahin zu rechnen haben die Sage vom trojaniſchen Krieg, welche vielfache Bearbeitungen, vom Anfang des 13. Jarhunderts bis zum Schluße, gefunden hat; die Sage von Aeneas, nach Virgil, bearbeitet von dem Vater der mittelhochdeutſchen Poeſie, Heinrich von Veldeke; endlich die Sage von Alexander dem Großen, wie die Sage vom trojaniſchen Krieg mehrfach bearbeitet.

Eine fünfte Gruppe können wir aus den Beſtandtheilen der kirchlichen Sage, aus den in dieſer Zeit ungemein zalreichen Bearbeitungen von Heiligenlegenden bilden, an welche ſich dann die Weltchroniken und hiſtoriſchen Gedichte anſchließen, mit denen wir in den Kreiß der kleineren Erzälungen, als der letzten Ausläufer und Setzreiſer des Epos, überreten, und zugleich auf einem andern Wege, als der von dem wir jetzt ausgehen, zu den Grenzen unſeres vaterländiſchen volksmäßigen Epos zurückhren werden.

Die drei erſten der eben aufgezälten Gruppen, die Karlsſage, die ralſage und die Artusſage pflegt man auch mit dem Namen mantiſcher Sage, die dahin gehörenden Gedichte als romantiſche oeſie zu bezeichnen, wiewol dieſer Name ſtreng gefaßt allein der Sage

von Karl dem Großen zukommt; immerhin aber läßt sich der Gebrauch dieses Namens auch von der Gralsage und der Artussage in so fern einigermaßen rechtfertigen, wenigstens entschuldigen, als uns beide durch Vermittelung romantischer Dichter zugekommen sind. Vielleicht aber ist es nicht ganz am unrechten Orte, hier eine kurze Verständigung über den Ausdruck romantisch überhaupt zu versuchen, dessen Bedeutung sich seit sechzig Jahren so weit von ihrem Ursprung entfernt hat, daß wir heut zu Tage von romantischen Gefühlen, romantischen Erinnerungen und Gesinnungen, ja sogar von romantischen Aussichten und romantischen Gegenden reden; nicht immer pflegen wir mit diesen Redeformen die klarsten und bestimtesten Begriffe zu verbinden, wenigstens gewis nicht die, welche auf dem Gebiete der Literaturgeschichte die herschenden sind oder sein müßen, wollen wir uns nicht in einen Nebel von Unbestimtheiten und Unrichtigkeiten verlieren, bei welchem mindestens das geschichtliche Interesse sicherlich seine Rechnung nicht finden wird. Romantisch, ganz eins und dasselbe mit romanisch, auf deutsch welsch, bezeichnet bekanntlich die Sprache der europäischen Mischvölker — der Italiener, Franzosen, Spanier — welche aus der lateinischen Volkssprache (lingua romana, gegenüber der lingua latina) sich in den ersten Jarhunderten des sogenannten Mittelalters gebildet hat; einen Romant nannten demnach die Franzosen der älteren Zeit ein Gedicht in der Volkssprache, der romanischen, gegenüber den Gedichten in lateinischer Sprache, und lange war dieser Ausdruck in Frankreich gäng und gäbe, ohne daß man daran gedacht hätte, denselben mit den Stoffen eben derselben Gedichte, die man allerdings nach Deutschland herüber verpflanzte, zu identificieren und gleichfalls mit herüber zu nehmen. Erst im 16. Jarhundert wurden einige, oder vielmehr hauptsächlich nur eins dieser romanischen Gedichte mit seinem Namen, der eben dazu gebraucht wurde, seine welsche Abstammung zu bezeichnen, herübergebracht: der abenteuerliche, phantastische Roman Amadis, welcher lange Zeit ein vorzügliches Lieblingsbuch der deutschen Lesewelt war und blieb. Seitdem bezeichnete man das Abenteuerliche und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mittelalters, wie man dasselbe eben aus dem Amadis kennen gelernt hatte, bald das Phantastische und Abenteuerliche überhaupt mit dem Ausdrucke romantisch, Prosaerzälungen voll wunderbaren Begebenheiten mit dem Namen Roman. In diesem Sinne sagt noch Wieland: „Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land", um auf diese Weise die phantastische, willkürlich geschaffene, aller Zauber und Wunder volle Welt seines Oberon zu bezeichnen. Die romantische Schule der beiden Schlegel hatte es sich zur vorzüglichen Aufgabe gemacht, das Große und Tiefe der

romaniſchen beſonders der älteren romaniſchen Poeſie uns wieder zu vergegenwärtigen, und wurde von hier aus ganz natürlich auch auf die ältere deutſche Poeſie geführt; dieß brachte aber den faſt tächertichen Misverſtand hervor, nunmehr auch die deutſche Nationalpoeſie der alten Zeit mit unter dem Begriffe romantiſch zu befaßen, während dieſe zu den romantiſchen Stoffen und Formen faſt überall in dem beſtimteſten und entſchiedenſten Gegenſatze ſteht, und bald wurde das Wort romantiſch gleichbedeutend mit mittelalterlich überhaupt, ſo daß man das Zurückgehen auf die Naturpoeſie, auf die Ritter- und Minnepoeſie und auf die chriſttichkirchtichen Elemente des Mittelalters, welches alles in dem Streben der Schtegel und ihrer Schule lag, unbeſehens zuſammen als romantiſch ſtempelte. Dieſer ſchreiende Misverſtand iſt heut zu Tage in der Literärgeſchichte, wenn man allenfalls einige Elementarbücher ausnimmt, gänzlich beſeitigt (wenn wir gleich die romantiſchen Gefühle und die romantiſchen Gegenden und Ausſichten noch ſo bald nicht los werden dürften) und es wird bei uns — denn von dem Widerſtreit des Klaſſiſchen und Romantiſchen in der neueren franzöſiſchen Literatur kann hier die Rede nicht ſein — unter dem Ausdrucke romantiſche Poeſie ſtreng nichts weiter verſtanden, als was nachweislich aus den Dichtungen der romaniſchen Völker zu uns herübergewandert iſt. Es beſchränkt ſich dieß, wie bereits bemerkt, zunächſt nur auf die Sage von Karl dem Großen und einige andere vereinzelte Dichtungsſtoffe und Dichtungen; auch die Minnepoeſie iſt, wenn gleich mit der romantiſchen Troubadourpoeſie äußerlich in wenigen Punkten verwandt, ihrem Weſen nach deutſch und nichts weniger als romantiſch.

Der Sagenkreiß von Karl dem Großen wird in der deutſchen Poeſie vorzugsweiſe und faſt ausſchließlich vertreten durch das Gedicht von der Roncevalſchtacht oder das Rolandslied, welches auf franzöſiſchem Boden entſproßen, ſeine großartigen Stoffe als fruchtbaren poetiſchen Samen weit hinaus geſtreut hat über alle Lande, ſo daß wir nicht allein mehrere franzöſiſche Abfaßungen dieſes Gedichts und unſere deutſche, ſondern auch eine lateiniſche, eine italieniſche, eine engliſche und eine isländiſche Darſtellung dieſer Sage beſitzen; und wie noch heut zu Tage in den Pyrenäen die Erinnerung an den Helden Roland in verdunkelten örtlichen Sagen, in den Namen von Bergen, Felſen und Blumen forttebt, ſo haben unter uns die Rolandsſäulen in manchen Stätten, z. B. in Bremen, noch das Andenken an den treuen Diener des großen Frankenherſchers erhalten, wenn gleich dieſe Säulen nur die Erinnerung an das Recht Karls des Großen und deſſen Pflege, nicht die Sage vom Roland, verſinnbitdlichen ſollen. Noch ſpät hat Roland zu einer bekannten und in mancher Beziehung mit

Recht gefeierter italieniſchen Dichtung den Namen, aber freilich auch weiter gar nichts, hergeben müßen, denn Arioſts Orlando furioso hat von der echten franzöſiſchen Sage, wie W. Grimm mit Recht bemerkt, auch nicht einen Blutstropfen.

Der Urſprung der Rolandsſage beruhet auf einem hiſtoriſchen noch dazu ſehr untergeordneten, ja unbedeutenden Ereigniſſe der Jahre 777 und 778; und nirgends können wir beßer, als bei dieſer Gelegenheit, ſehen, in welchem Verhältniſſe die Sagenpoeſie zur Geſchichte ſtehet; wie die Sage, wie die Poeſie das hiſtoriſche Ereignis ganz fallen läßt oder es willkürlich ausdehnt und weiter geſtaltet, dafür aber den Geiſt der Zeit, die Geſinnung, die dem Ereignis zum Grunde liegt und daſſelbe begleitet, die Stimmung des Volkes, welches zunächſt durch dieſe Begebenheit berührt wird, und mit einem Worte das Ideal des Jarhunderts in vollem Glanze und mit einer Warheit und Sicherheit, die keine Geſchichte erreicht, aus demſelben hervortreten läßt. Läßt ſich doch kaum mit Sicherheit behaupten, daß Roland eine hiſtoriſche Perſon ſei. Es erzält nämlich Eginhard, es ſei im Jahr 777 eine Geſandtſchaft des Statthalters von Caesaris Augusta (jetzt Saragoſſa) nach Paderborn zu Kaiſer Karl dem Großen gekommen, ihn um Hülfe gegen den Emir Abderrahman zu bitten; Karl ſei im folgenden Jahre nach Spanien gezogen, aber alsbald nach der Eroberung von Saragoſſa durch einen neuen Aufſtand der Sachſen zurückgerufen worden; auf dieſem Rückwege habe das Heer durch den Ueberfall eines Bergvolkes in den Pyrenäen einen nicht ganz unbedeutenden Verluſt erlitten, und dabei ſei denn, wie manche Handſchriften hinzuſetzen, Hruodlandus geblieben.

Aus dieſer ganz farbloſen, man könnte faſt ſagen trivialen — weil in jedem Kriege ſich wiederholenden — Begebenheit hat denn die Sage im Verlaufe der Jarhunderte ihre goldnen Fäden zu einem der glänzendſten Gewebe geſponnen, welches die romaniſche Poeſie aufzuweiſen hat, und wenn auch in den Uebertragungen in fremde Zungen der Glanz dieſes Goldes etwas verblichen iſt, das echte Gold bewährt ſich dennoch faſt in allen jenen vorher berührten Uebertragungen, am beſten in unſerm deutſchen Gedicht. — Kaiſer Karl wird dargeſtellt als der mächtige Schützer der Chriſtenheit, ſein Kampf mit den Mauren in Spanien als der Kampf des Chriſtentums mit dem Heidentum, ſein Sieg als der Sieg der chriſtlichen Kirche über den Unglauben; und ſo iſt der Tod Rolands im Thal zu Roncevaal ein Abbild der zeitlich unterliegenden und dennoch in ewiger Herrlichkeit triumphierenden Gemeinde der Heiligen. Das Heldentum, welches hier erſcheint, iſt ganz oder faſt ganz des nationalen Gewandes entkleidet, welches uns im Nibelungenliede feßelt — dafür erinnert es an das Heldentum Joſuas, des

Sohnes Nun, an das Heldentum Baraks, Gideons und Davids, oder um noch näher bei der Sache und bei den eigenen Andeutungen des Gedichtes zu bleiben, an das Heldentum der Heerscharen, welche die Erzengel in der letzten Zeit heranführen werden zum letzten Kampfe wider den Antichrist. Die Helden sind allesamt „Glaubenshelden, Werkzeuge in Gottes Hand, dem sie als Märtyrer sich zu opfern schuldig sind"; sie wollen mit ihrem Schwerte nicht den König und Stammesherrn schützen, nicht Ruhm und Ehre erwerben, nicht Rache nehmen an den Feinden — sie wollen von dem allen nichts, sie wollen sich das Himmelreich erkämpfen. Diese Gedanken bewegten das Frankenreich schon fast hundert Jahre vor Karl dem Großen; Karl Martells Sieg bei Tours war durch diese Ideen erfochten, war durch diese Ideen zu einem heiligen Siege geworden; an den großen Friedenskaiser Karl aber knüpften sich in der Gewisheit des errungenen Sieges und des gesicherten Besitzes diese großen Gedanken um so eher an, da nun in ihm der occidentalischen Christenheit ein weltliches Oberhaupt wiedergegeben war. Mochten nun die Thaten Karls gegen die Ungläubigen von einem Belange sein, von welchem sie wollten: in ihm hatte sich einmal Sieg und Herschaft des christlichen Frankenreichs verkörpert, und auf ihn wurden die früheren Thaten der christlichen Helden übertragen, in ihn sein Ahnherr Karl der Hammer gleichsam transfiguriert.

Im westlichen Frankenlande, oder wie es in deutscher Sprache vom 10. bis zum 14. Jarhundert hieß, in Kerlingen, mochten nun die Erzälungen von diesen großen Thaten der Christenheere und von der Herrlichkeit des christlichen Frankenkönigs und römischen Kaisers in begeisterten Sagen von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt worden sein, und als wieder eine Zeit herannahete, in welcher das christliche Heldentum, wie dreihundert Jahre früher, zu lebendiger und glänzender Erscheinung kam, gestalteten sich diese Sagen zu Liedern, in welchen das alte christliche Heldentum aus dem Spiegel des neuen glänzenden Kreuzrittertums in leuchtenden Farben widerstralte. Diese Sagen oder Lieder haben Sammlung und Aufzeichnung gefunden in einer unter dem Namen Turpins um das Jahr 1095 abgefaßten lateinischen sogenannten Chronik; später folgen französische Aufzeichnungen, und aus einer derselben ist das Gedicht übertragen, mit welchem wir uns gegenwärtig beschäftigen.

Offenbar tragen sowol die Aufzeichnungen Turpins als die französischen Epen einen deutschen Grundcharakter, wie er im Karolingerreiche zu Karls des Großen Zeit noch vorherschte, der von dem Charakter des französischen Rittertums, wie er bereits im 12. Jarhundert sich ausgebildet hatte, wesentlich verschieden ist: die Züge sind überall strenger, fester, ernster,

altertümlicher, als der Geist der damaligen französischen Ritterpoesie mit sich brachte, und so haben wir denn die eigentümliche, interessante und vielfach belehrende Erscheinung, ursprünglich deutsch Gedachtes, deutsch Empfundenes von einem fremden Volksgeiste aufgefaßt und dann erst wieder zu uns als Uebertragung aus dem Fremden zurückgeführt zu sehen. In Deutschland dagegen hat niemals eine Sage aus dem kerlingischen (oder wie wir uns gewöhnt haben, volltönender aber auch pedantischer zu sagen: karolingischen) Lebens- und Thatenkreiße bestanden, geschweige denn zu einem Volksliede sich gestaltet.

So sind denn nun diese Darstellungen ursprünglich deutsch-christlichen Heldentums zwar nicht als Lied, sondern als Erzälung, aber immer als großartige und edle Erzälung herübergekommen. Daß wir jedoch eben kein Epos ersten Ranges, dem Nibelungenlied und der Gudrun vergleichbar, vor uns haben, wenn auch allerdings der innere Organismus dieses Gesanges von Roncevaľ auf eine Zusammensetzung aus mehreren alten Liedern hinweist, daß wir nicht einen Volksgesang von Volksthaten, rasch wie die Thaten, geschwind wie die Schwerter in den Händen der schnellen Helden, die die Thaten thun, sondern eine Erzälung der Kunstdichtung vernehmen, das offenbart sich an den oft langen Beratungen und Reden in öfterer, zuweilen zur Einförmigkeit herabsinkenden Wiederkehr; das offenbart sich an der oft sehr umständlichen, bis in das Einzelste herabgehenden Nomenklatur von Helden und Heerscharen, an der einförmigen, mehr historisch referierenden als aus lebendiger Anschauung geflossenen Auszälung der einzelnen Kämpfe, so wie an der nicht selten eingemischten, die Kleider- und Waffenpracht des Südens darstellenden Schilderung — lauter Züge, von denen unser nationales Epos in seiner Reinheit und Ursprünglichkeit nicht weiß. — Es sei mir darum gestattet, nur den Gang der Fabel im Allgemeinen darzustellen und einige der besten Züge der Dichtung diesem Abrisse anzuschließen, zuvor aber über die äußere Geschichte unseres Rolandsliedes nur so viel kurz zu bemerken, daß dasselbe von einem Geistlichen, der sich den Pfaffen Konrad nennt, auf Veranlaßung des großen Welfenfürsten, Herzogs Heinrichs des Löwen, zwischen den Jahren 1173 und 1177 aus einem französischen Original nach zuvor gefertigter lateinischer Skizze übertragen ist.

Der deutsche Dichter beginnt mit einer Anrufung Gottes, die nachher bei Gedichten ähnlichen, christlichen, Inhalts festgehalten und fast typisch geworden ist:

Schöpfer aller Dinge,
Kaiser aller Könige,

Wol, du oberſter Ewart (Prieſter und Richter),
Lehre mich ſelbſt deine Worte,
Sende mir zu Munde
Deine heilige Urkunde,
Daß ich die Lüge vermeide,
Die Warheit ſchreibe,
Von einem theuerlichen Mann
Wie er das Gottes Reich gewann,
Das iſt Karl der Kaiſer;
Vor Gott iſt er,
Denn er mit Gott überwand
Viel manche heidniſche Land,
Damit er die Chriſten hat geehret.

Kaiſer Karl zieht, von einem Engel gemahnt, mit ſeinem Heere und zwölf Fürſten nach Spanien, um die Heiden zu bekämpfen, und unterwirft ſich das Reich bis auf Saragoſſa, wo der Heidenkönig Marſilie herſcht; dieſer berät ſich in ſeiner Bedrängnis mit ſeinen Vaſallen, und der kluge Greis Blanſeandiz macht den Vorſchlag, den Kaiſer durch ſcheinbare Unterwerfung — Anerbieten die Taufe anzunehmen und Geiſelſtellung — zu beſänftigen; dann werde er abziehen, und man könne über die Zurückbleibenden herfallen. Der Rat wird angenommen, und Blanſeandiz begibt ſich mit der Geſandtſchaft und den Geiſeln nach Cordres, welche Stadt Karl eben belagert. Palmen in den Händen und zehn weiße Maulthiere mit Gold beladen bei ſich führend, ſteigen ſie von dem Berge herab in das Thal, da erblicken ſie überall zalloſe kühne Helden, geſchart unter den flatternden grünen, roten und weißen Fahnen; die Felder ſehen ſie weit ringsum von Waffen ſchimmern, als wären ſie rotgülden. Näher zu der Hofſtatt des Kaiſers gelangt, ſehen ſie hier das Gatter, hinter welchem grimme Löwen mit Bären fechten, dort die jungen Ritter im Schießen und Springen, im Schwerthieb und Schildſchlag fröliche Spiele üben; ſie hören ſagen und ſingen und aller Orten mancherlei ſüßes Saitenſpiel; zahme Adler ſchweben über den Häuptern der Fürſten und der edlen reichgeſchmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähren gegen die Sonnenglut, und leichte Falken ſteigen hurtig auf und nieder; aller Wett Wonne war da viel. In ruhiger Majeſtät ſitzt inmitten dieſer Herrlichkeit der Kaiſer; ſeine Augen leuchten wie der Morgenſtern, ſo daß man ihn von fern kannte und Niemand fragen durfte, wer der Kaiſer ſei; niemand war ihm gleich: mit vollen Augen konnten die Geſandten ihn nicht anſchauen, der leuchtende Glanz ſeines Antlitzes blendete ſie, wie die Sonne um den Mittag; den Feinden

war er schrecklich, den Armen heimlich (zutraulich, freundlich), im Volkskrieg siegselig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte, und sie allem Volke lehrte, wie er sie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht.

Der Kaiser trägt in einer Beratung mit seinen zwölf Fürsten diesen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. Roland, Olivier, Turpin und Naimes von Baierland, den Trug durchschauend, sind dagegen; Genelun aber, das Haupt des Mainzer Vasallenhauses, wirft seinem Stiefsohn Roland Blutdurst vor, und rät zur Annahme. Es wird beschloßen, an Marsilie eine Botschaft zu senden; zu dieser erbietet sich Roland und andere, erhalten aber die Einwilligung des Kaisers nicht. Da schlägt Roland seinen Stiefvater Genelun vor; dieser erbleicht, und verwünscht seinen Stiefsohn, der diesen Vorschlag nur gemacht habe, ihn dem gewissen Tode Preis zu geben, kann jedoch nicht ausweichen: Karl reicht ihm den Handschuh, Genelun aber läßt ihn, ein böses Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüstet er sich und siebenhundert seiner Mannen mit köstlicher Pracht, und ziehet mit Blanscandiz nach Saragossa. Der listige Blanscandiz, dem der Haß Genelnns gegen Roland nicht entgangen ist, weiß den ersteren dahin zu vermögen, Roland zu verraten, ihn samt seinen Genoßen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marsilie sich verständigt, gibt er diesem den Rat, in der Verstellung gegen Karl fortzufahren, alle seine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut von Spanien zurückgelaßen werde, diesen zu überfallen und zu erschlagen. Der Verräter erhält reiche Geschenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen, und erteilt den Rat, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dieß wird angenommen, obgleich den Kaiser in der nächsten Nacht schwere Träume bekümmern. Roland geht zu seiner Bestimmung ab, und wird von einem unzälbaren feindlichen Heer empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Christenschar schmilzt mehr und mehr zusammen, und immer neue Scharen läßt der Heidenkönig Marsilie anrücken. Da nahet die Katastrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle dringen die Heiden auf die Walstatt, sie singen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Tosen der viel Tausende mit ihrem Waffenschall, ihrem wilden Kriegsgesang und Hörnerklang erfüllt die Ebene weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal stürzt das Häuflein der christlichen Helden sich mutig unter die ungeheure Schar: freudig klopfen die Heldenherzen; den Helm auf den Schild gestemmt, sprengen sie tief in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Alteeler, Rolands und Oliviers Schwerter, noch da sind, und daß sie zu früh gesungen haben; der rechte

Herr thut Wunder durch ſein Volk, und ſo thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm iſt, und zu ihm ruſet, dem kann er auch heute noch wol helfen. Man ſah die vlinsharten (feuerſteinharten) Helme wie vom lichten Feuer brennen, gleich als ob vom Himmel Feuer zur Erde komme und der Suontag (der Tag des Gerichts) aubreche über alle Welt. Aber immer neue ſchwarze Scharen rücken gegenüber an, gleich als wenn die Wälder ſich bewegten und alle Blätter lebendig würden, und in Haufen fallen die tapfern Streiter; das Todesdunkel, welches die lichten Augen umhüllt, das Todeswanken der ſtarken Heldenleiber und den bitteren Todesſchmerz ſelbſt tragen ſie williglich, denn ſie haben um das Gottesreich gefochten; ihre Leiber liegen unter den Heiden, aber ihre reine Seele hat Gott zu ſich genommen. Den übrigbleibenden redet der Biſchof Turpin zu, die arme Seele zu bedenken, daß dieſe Gnade gewinne; von hier komme keiner wieder in die Heimat, es ſei ihrer aller jüngſter Tag; die Leiber werde der Kaiſer an den Heiden rächen. Da endlich greift Roland zu ſeinem elfenbeinernen Heerhorn, Oliſant, faßt es mit beiden Händen und bläſt ſo gewaltig, daß der Ton des Horns den Schall der Heidenſchlacht übertäubt. Der weitentfernte Kaiſer hörte den Klang, und kehrte um zur Hülfe, aber inmittelſt fallen auch die Letzten, Olivier, Turpin und zu allerletzt auch Roland. Die Kräfte, die ihm der ſchnell heranrückende Tod noch übrig läßt, wendet Roland an, ſeine zwölf vor ihm gefallenen Gefärten zu begraben, dann ſetzt er ſich auf einen Felſen, um ſtill den Tod zu erwarten, und ſchlägt noch ſein gutes Horn Oliſant zu Stücken auf dem Haupte eines Heiden, der ihn für todt hält und ihn berauben will. Sein Schwert Durandarte, das dem König des Himmels gedient hat, ſoll nicht in Heidenhände fallen; er verſucht es auf dem Felſen zu zerſchlagen, er verſucht es mit zehn Hieben nach einander; aber das Schwert, das ihm treu war in allen Schlachten, bleibt ihm treu, ſo lange noch ſeine Hand es berührt: ohne Mal und Scharte ſteht es vor ihm, leuchtend wie in den Tagen der Siege, ſo auch in der Stunde des Todes. Nun nimmt der Held Abſchied von der treuen Waffe, die ihn in alle Völkerkriege gegen die Lombarden und gegen die Sachſen, gegen die Mauren und Sorben begleitet hat, und gibt ſie in die Hände des rechten Streiters, Chriſti, zurück; zu ihm ruft er für ſeinen Kaiſer, für alle Karlinge, daß er ſie mit ſeinem rechten Arm geleiten wolle, und nun neigt er das Haupt in zeitlicher Todestrauer, um vom nächſten Augenblick an ſich ewig zu freuen mit den Erzengeln, den Führern der Himmelsheere.

Es folgt dann noch die Rache, welche der nach Rolands Tode ankommende Kaiſer Karl an den Heiden nimmt, die Todtenklage um Roland und

die Strafe an dem Verräter Genelun, der in Aachen von Pferden zerrißen wird.

Wir werden zugeſtehen müßen, daß eine Reihe echt epiſcher, ja zum Theil großartiger Züge in dieſem alten Gedichte enthalten ſei; erwägen wir nur den einen ſehr charakteriſtiſchen, wie der chriſtliche Held ſein treues Schwert vernichten will (und nach der franzöſiſchen Sage wirklich in das Waſſer verſenkt), damit es niemand anders, als dem Herrn des Himmels diene; das heidniſche Sigfridsſchwert vollbringt dagegen nach des Helden Tode in andern Händen die Rache für dieſen Tod[20]. — Die Bearbeitung aber, die der Rolandsſage überhaupt und dieſem ältern Gedichte des Pfaffen Konrad inſonderheit in der bald anbrechenden Blütezeit der Poeſie ſo ſehr zu gönnen geweſen wäre, fand es erſt an der äußerſten Grenze derſelben, und zwar zu ſeinem entſchiedenen Nachteile: ein öſtreichiſcher Dichter, der Stricker genannt, dem wir ſpäter auf einem ihm beßer zuſagenden Gebiete wieder begegnen werden, übernahm eine ausdehnende Umſchmelzung des alten Rolandsliedes des Pfaffen Konrad, wobei die echt epiſchen Stellen gröſtenteils in der Kunſtpoeſie gänzlich untertauchten, die beſchreibenden und aufzälenden an ermüdender Breite zunahmen[21].

Außer dieſem Gedichte von Roland haben wir aus dem kerlingiſchen Sagenkreiße ein wenig ſpäteres, auf der Scheide zwiſchen der Vorbereitungszeit und der Blütezeit liegendes Gedicht von Karls des Großen Jugendzeit, ſonſt unter dem Namen Breimunt, jetzt als Karlmainet bekannt; aus der Nachblüte der Poeſie auch noch einige unbedeutende Stücke, aus der höchſten Blütezeit aber nur eins, welches ſich wenigſtens mittelbar an Karl den Großen, mehr an Ludwig den Frommen, anlehnt: Wilhelm von Oranſe von Wolfram von Eſchenbach, eins der in der Form vollendetſten Gedichte unſeres Dichters, ja der ganzen Kunſtpoeſie dieſes Zeitraums überhaupt. Auch dieſes iſt nach einem welſchen Original gedichtet, welches Landgraf Hermann von Thüringen dem deutſchen Dichter verſchaffte. Es enthält jedoch nicht die ganze Sage, ſondern nur deren Mitte; der Anfang iſt alſo von dem Dichter abſichtlich weggelaßen; ob die Erzälung aber abſichtlich oder zufällig abgebrochen ſei, iſt ſchwer zu ſagen. Das Intereſſe, welches der Stoff einflößt, iſt nur untergeordneter Art; von ungemeinen und ſtets von neuem anziehenden Reizen iſt die Darſtellung: eben darum aber darf ich mir die Analyſe des Gedichtes wol erlaßen, und nur anführen, daß um 1259 ein ſehr mittelmäßiger Dichter, Ulrich von Türheim, die Fortſetzung, etwa 15 Jahre ſpäter ein nicht beßerer, Ulrich von dem Türlin, den Anfang der Wilhelmsſage gedichtet hat; — zum Beweiſe, daß an den kerlingiſchen Sagen ſich, außer dem einzigen Wolfram,

nicht die beſten Dichter unſerer mittelhochdeutſchen Blütezeit verſucht haben, und daß, wie ich früher angemerkt, manche Erſcheinungen der Vorbereitungszeit nicht ſo fortgeführt wurden, wie ſie in der Vorbereitungszeit verſprachen [22].

Noch erwähne ich, um mich nicht dem Vorwurfe auszuſetzen, ein vielgenanntes und in den Elementarbüchern der deutſchen Literaturgeſchichte noch immer fortgeführtes Werk aus dem Sagenkreiße Karls des Großen vergeßen zu haben, die Heimonskinder, eine Sage, in welcher eine ungemeine poetiſche Kraft liegt, die ſich in dem noch heute gern geleſenen Volksbuche durch ſo viele Jarhunderte hindurch bewährt hat. Es iſt dieß die weltliche Seite der Sage von Karl dem Großen, der Kampf mit ſeinen Vaſallen; eben dieſe aber hat in der Zeit, von welcher wir reden, in Deutſchland gar keine Bearbeitung gefunden, und das Werk, welches in den Elementarbüchern an dieſer Stelle figuriert, iſt die ziemlich geiſtloſe und ſchale Ueberſetzung eines niederländiſchen Gedichtes, welche um 1470 von einem heſſenkaſſelſchen nachher kurpfälziſchen Singmeiſter, Johannes Grumelkut, ſonſt Johann von Soeſt genannt, verfertigt wurde, alſo ſollte ſie ja der Erwähnung wert ſein, erſt in der folgenden Periode angeführt werden könnte, was wir jedoch nunmehr billig unterlaßen dürfen.

Eben ſo iſt das Gedicht von Flos und Blankflos (Fleur et Blanchefleur, Roſe und Lilie) dem Sagenkreiße von Karl dem Großen nur äußerlich verwandt; das Beſte, was es enthält, iſt die Schilderung der zärtlichen treuen Liebe der beiden Hauptperſonen, ſo daß es überhaupt weniger hierher als in das nachher zu berührende Gebiet der poetiſchen Erzälung zu ſtellen iſt [23].

Wir verlaßen hiermit den erſten der fremden Sagenkreiße, den karolingiſchen, oder im ſtrengſten Sinne romantiſchen, um zu dem zweiten, dem Sagenkreiße von dem heiligen Gral überzugehen. Hiermit treten wir nun ein in eine Welt voller Wunder, in einen Zauberkreiß voll der ſeltſamſten, abenteuerlichſten Geſtalten, voll phantaſtiſcher Gebilde bald der glühendſten Einbildungskraft, bald des ernſteſten Tiefſinns, bald in den brennendſten Farben ſtralend und in dem bunteſten Schmelz der reichen Phantaſie des glänzenden Mittelalters ſchillernd, bald Grau in Grau gemalt, in farbenloſem Nebel und fahler Dämmerung faſt verſchwimmend. Zu kühnerem Fluge hat die Dichterphantaſie ihre Regenbogenſchwingen niemals entfaltet, nicht im Altertume, nicht in der Neuzeit, als in der Darſtellung der Sage vom heiligen Gral, die ſo ganz dem tiefen Sinnen und dem heitern Spiel, dem ernſten Glauben wie der frölichen Weltfreude der ſchönen Hohenſtaufenzeit entſprach. — Eine nur einigermaßen befriedigende Schilderung dieſer Wunderwelt von Sagen zu geben, überſteigt bei weitem meine Kräfte, würde

aber auch den Raum überschreiten, welcher diesem Gegenstande hier nur zugemeßen werden kann. Wenn ich deshalb nur einige Andeutungen und Bruchstücke zu geben vermag, so bitte ich um die gütige Nachsicht meiner Leser, die ich kaum jemals mehr als bei dem Wagnisse dieser Schilderung in Anspruch zu nehmen habe.

Tief in den Ideen des urältesten Heidentums, in den Mythen Hindostans, wurzelt die Sage von einer Stätte auf der Erde, die — nicht berührt von dem Mangel und Kummer, von der Not und Angst dieses Lebens — des müheloſen Genußes und der ungetrübten Freude reiche Fülle dem gewähre, welcher dorthin gelange; von einer Stätte, wo die Wünsche schweigen, weil sie befriedigt und die Hoffnungen ruhen, weil sie erfüllt sind; von einer Stätte, wo des Wißens Durst gestillt wird, und der Friede der Seele keine Anfechtung erleidet. Es ist die Sage vom irdischen Paradiese, die sich abspiegelt in den Göttermalzeiten und Sonnentischen der frommen Aethiopen, von welchen Homer und Herodot erzälen, wie in dem seligen, von süßem Vogelgesange und leisem Bienensummen durchtönten Haine Cridavana im Sitantagebirge, von dem das Hinduvolk zu sagen weiß, als der stillen Heimat aller Weisheit und alles Friedens. Als das Paradies im Bewußtsein der späteren, stets mehr an ihrem Gott und sich selbst irre werdenden Menschheit immer tiefer zurücktrat, blieb nur noch ein Edelstein des Paradieſes, gleichsam eine heilige Reliquie, doch mit Paradieſeskräften ausgestattet, auf der Erde zurück, der bald, wie im Hermesbecher der Dionysusmysterien, als köstliche Schale gedacht wurde, aus welcher die goldnen Himmelsgaben sich noch in spät Zeit wie in der entschwundenen glücklicheren, reichlich ergößen; bald als Heiligtum, als sichtbarer Arm Gottes auf Erden, einen eigenen unverletzlichen, das Paradies auf Erden sinnbildlich darstellenden Tempel erhielt, wie die Kaaba zu Mekka. Spielen doch in die Märchen unserer Kindheit noch herein die Träume von dem sich selbst mit Früchten und Fleisch deckenden Sonnentische der Aethiopen — ist doch unser Tischchen deck dich nur die letzte in menschlicher Weise dunkle Ahnung der Paradieſeszeit, die wir mit unsern fernen Stammesverwandten in Indiens Bergen theilen; ist doch das Streben nach dem Stein der Weisen das irdische nie gestillte Suchen nach jenem verlorenen Edelstein des Paradieſes.

Diese Sagen, auf heidnischem Boden erwachsen, ergriff nun der tief innerliche Geist des christlichen Mittelalters, und bildete sie aus zu einer christlichen Mythologie, der tiefsinnigsten, dem Kerne des christlichen Erkennens und Glaubens am nächsten verwandten, die sich aus dem Sinnen und Betrachten christlicher Gemüter jemals gebildet hat. Es ist gleichsam die Fabel der Erlösung durch den Mensch gewordenen Gottessohn, die Fabel

der chriſtlichen Kirche, die wir in der Sage vom heiligen Gral und deſſen Hütern beſitzen.

Ein köſtlicher Stein von wunderbarem Glanze, ſo lautet der chriſtliche Mythus, war zu einer Schüßel verarbeitet im Beſitze Joſephs von Arimathia; aus dieſem Gefäße reichte der Herr in der Nacht da er verraten ward, ſelbſt ſeinen Leib den Jüngern dar; in dieſes Gefäß wurde, nachdem Longinus die Seite des am Kreuze Geſtorbenen geöffnet, das Blut aufgefangen, welches zur Erlöſung der Welt gefloßen war. Dieſes Gefäß, an welches ſich ſomit die Welterlöſung und die Darbringung des chriſtlichen Opfers äußerlich und ſichtbarlich anknüpfte, iſt darum mit Kräften des ewigen Lebens ausgeſtattet; nicht allein, daß es, wo es verwahrt und gepflegt wird, die reichſte Fülle irdiſcher Güter gewährt — wer es anſchauet, nur einen Tag anſchauet, der kann, und wäre er auch ſiech bis zum Tode, in derſelben Woche nicht ſterben, und wer es ſtetig anblickt, dem wird nicht bleich die Farbe, nicht grau das Haar und ſchauete er es zweihundert Jahre lang an. Dieß Gefäß eben iſt der heilige Gral (denn Gral bedeutet Gefäß, Schüßel), und es ſymboliſiert daſſelbe die durch die Vermittelung der Kirche dargebotene Erlöſung des Menſchengeſchlechts durch das Blut Jeſu Chriſti. An jedem Karfreitage bringt eine leuchtend weiße Taube die Hoſtie vom Himmel, in den, bald von den Händen ſchwebender Engel, bald reiner Jungfrauen getragenen Gral hernieder, durch welche die Heiligkeit und die Kräfte des Grals erneuert werden. — Dieſes Heiligtums Hüter und Pfleger zu ſein, iſt die höchſte Ehre, die höchſte Würde der Menſchheit. Nicht jeder aber iſt dieſer Ehre würdig: Pfleger des Grals kann nur ein treues, ſich ſelbſt verleugnendes, alle Eigenſucht und allen Hochmut in ſich vertilgendes Volk, König und Pfleger dieſer Hüter nur der, unter dieſen Treuen und Demütigen demütigſte und treueſte, der reinſte und keuſcheſte Mann ſein. Es iſt die Pflege des Grals ein geiſtliches Rittertum edelſter Art, welches ſich wie in Demut und Reinheit, eben ſo auch in kräftiger Mannheit und unerſchrockener Tapferkeit, wie in Treue gegen den Herrn des Himmels, eben ſo auch in der Treue gegen die Frauen, wie in der Selbſtverleugnung und ſtillen Einfalt, ſo auch in der höchſten Weisheit glänzend offenbart. Dieſe Gralspfleger heißen Templer als Hüter des Gralstempels (Templeisen), und es liegt offenbar eine nahe Beziehung in dieſen Gralspflegern zu dem Ideal des chriſtlichen Heldentums, den Tempelrittern, wie ſie im Anfang waren. Es war nämlich lange Jahre, nachdem der Gral durch Joſeph in den Occident war gebracht worden, niemand würdig, dieſes Heiligtum zu beſitzen, weshalb Engel daſſelbe ſchwebend in der Luft hielten, bis Titurel, der ſagenhafte Sohn eines ſagenhaften chriſtlichen Königs von Frankreich

(vielmehr wol Anjou) nach Salvaterre in Biscaya geführt wurde, wo er auf dem Berge Montsalvage, dem unnahbaren Berge, eine Burg für die Hüter des Grals und einen Tempel für das Heiligtum selbst erbaute, und jenes heilige Rittertum gründete[24].

Die Fläche jenes Berges, welche von Onyx war, wurde glatt geschliffen, daß sie leuchtete wie der Mond, und auf dieselbe wurde durch des Grales Kraft über Nacht der Grundriß der Burg und des Tempels gezeichnet. Der Tempel war rund (wie die Gebäude und Kirchen der Tempelritter), hundert Klafter im Durchmeßer. An der Rotunde standen zwei und siebenzig Chöre oder Kapellen, sämtlich achteckig; auf je zwei Kapellen kam ein Thurm, also sechs und dreißig Thürme, rund herum stehend, von sechs Stockwerken, jedes mit drei Fenstern, und mit einer von außen sichtbaren Spindeltreppe. In der Mitte erhob sich ein doppelt so hoher und doppelt so weiter Thurm. Das Werk war auf eherne Säulen gewölbt, und wo sich die Gewölbe mit den Schwibbogen reisten, waren Bildwerke von Gold und Perlen. Die Gewölbe waren blauer Saphir, und in der Mitte eine Scheibe von Smaragd darin gefalzt mit dem Lamm und der Kreuzesfahne in Schmelzwerk. Alle Altarsteine bestanden aus blauen Saphirsteinen, als Symbolen der Sündentilgung, und auf ihnen waren grüne Sammetdecken gebreitet; alle Edelsteine fanden sich zusammen vereinigt in den Verzierungen über den Altären und den Säulen, die goldfarbene Sonne und der silberweiße Mond waren im Gewölbe der Tempelkuppel in reinstralenden Diamanten und Topasen dargestellt, so daß das Innere auch bei Nacht mit wunderbarem Glanze funkelte und leuchtete; die Fenster waren nicht von Glas, sondern von Krystallen, Beryllen und andern farbigen Edelsteinen, und um den brennenden Glanz zu mildern, waren Gemälde auf diesen Steinen entworfen; das Estrich war waßerheller Krystall und unter diesem, von Onyx gefertigt, alle Thiere der See, als ob sie lebten. Die Thürme waren von edlem Gestein mit Gold ausgelegt, die Dächer der Thürme und des Tempels selbst von rotem Gold mit Verzierungen von blauem Schmelzwerk. Auf jedem Thurme stand ein krystallnes Kreuz, und auf diesem ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen aus rotem Golde geschlagen und weithin funkelnd, so daß er von ferne, da man das krystallene Kreuz nicht sehen konnte, flugings zu schweben schien. Der Knopf des Hauptthurmes war ein riesiger Karfunkel, der weithin in den Wald auch bei Nacht leuchtete, so daß er den Templeisen zum Leitstern diente. In der Mitte dieses Tempelbaues unter dem Kuppelgewölbe stand der ganze Bau noch einmal im Kleinen und darum noch prächtiger glänzend, als Ciborium oder Sacramenthäuslein, und in diesem wurde der heilige Gral selbst aufbewahrt[25].

Man ſieht, es erinnert dieſer wunderbare Phantaſiebau an den Tempel des neuen Jeruſalems in der Apokalypſe, nur daß er in deutſcher Weiſe geſtaltet iſt — denn noch weniger iſt zu verkennen, daß wir hier das Ideal unſerer deutſchen Baukunſt aus glühender und tiefſinniger Baumeiſterphantaſie vor uns haben. Uebrigens iſt dieſe märchenhafte Pracht des Gralstempels nach Anleitung eben dieſer, aus dem Titurelgedichte entlehnten Beſchreibung, wenn auch nur im Kleinen und vorzüglich nur in einem Theil der Ornamente nicht allein verwirklicht worden, ſondern obgleich vielfach beraubt und zerrüttet, bis auf den heutigen Tag zu ſehen: Kaiſer Karl IV. ließ nach dieſer Idee die wunderbar prächtige heilige Kreuzkapelle auf der Burg Karlſtein bei Prag bauen, welche zur Aufbewahrung der böhmiſchen Reichsinſignien dient. Eben ſo iſt der Gral noch bis auf dieſen Tag vorhanden — wenn gleich die Dichtung jener Zeit im ſichern Bewuſtſein des Rechtes ihrer nur in der Phantaſie warhaftigen und wirkſamen Zauberſchöpfungen vor dieſem wirklich vorhandenen Gral als dem unechten, an dem ſich keine Heiligkeit offenbare, warnt — und zwar unter dem Namen il sacro catino ſeit langen Jarhunderten in Genua, einſt auch eine Zeit lang in Paris, aufbewahrt.

Um dieſen Graltempel, der von einer weitläufigen mit Mauern und zalloſen Thürmen verwahrten Burg umſchloßen war, lag ein dichter Wald von Ebenholzbäumen, Cypreſſen und Cedern, der ſich ſechzig Raſten nach allen Seiten hin erſtreckte, und durch welchen niemand ungerufen hindurchdringen konnte, wie niemand zu Chriſto kommen kann, Er rufe ihn denn; dennoch aber wird das Geheimnis des Grals niemanden aufgeſchloßen, wenn er nicht fragt; wer, nachdem er berufen worden iſt, ſtumm und ſtumpf und ohne in dem Wunder das Wunder zu ahnen, wie vor dem Alltäglichen, ſo auch vor dem Gral ſtehen bleibt oder vorübergeht, der wird ausgeſchloßen von der Gemeinſchaft der Hüter und Pfleger des Grals, wie der, der nicht nach dem chriſtlichen Heile fragt, deſſelben auch nicht theilhaftig wird.

Eine lange Reihe von Jahren und Jarhunderten hat dieſer Graltempel in ſeiner Herrlichkeit im Occident geſtanden und iſt von den Geſchlechtern gepflegt worden, deren alsbald Erwähnung geſchehen wird; da hörte bei der zunehmenden Gottloſigkeit des occidentaliſchen Chriſtenvolkes die Würdigkeit deſſelben auf, den Gral in ſeiner Mitte zu beherbergen und er wurde von Engeln mit ſamt dem Tempel hinweggehoben und tief hinein gerückt in den Orient, in das Land der mittelalterlichen Märchen und Wunder, in das Land des Prieſters Johannes. So blieb die Dichtung in ſich zuſammenhängend und unangreifbar.

Dieſe Sage vom Gral — wie ich vorher angedeutet habe, uralten heidniſchen Urſprungs und vielleicht von den Mauren in Spanien ausgebildet,

worauf ſogar eine ausdrückliche Angabe Wolframs von Eſchenbach hinweiſt — mag in ihrer chriſtlichen Umformung in Spanien ihr Mutterland haben, Frankreich und Deutſchland ſind die Stätten ihrer Pflege und ihres dichteriſchen Wachstums. Doch tritt ſie wenigſtens in Deutſchland in keinem Gedichte ganz ſelbſtſtändig, vielmehr verbunden mit einem andern, ihr an und für ſich ganz fremden Sagenkreiße auf: es iſt dieß die britiſche Sage vom König Artus und der Tafelrunde.

Artus oder Artur iſt der alte britiſche Nationalheld, einer der Kämpfer gegen die eindringenden und erobernden Deutſchen, die Angeln und Sachſen, um den ſich das erlöſchende Nationalbewuſtſein des von Römern und Germanen aus der Reihe der herſchenden Völker Europas verdrängten Keltenvolkes ſammelte, und welcher zur Vergeltung der politiſchen Vernichtung ſeines Volkes mit ſeinen Heldenſagen nahe an ein Jartauſend lang die ganze romaniſche und germaniſche Welt erfüllt und poetiſch beherſcht hat. — Zu Kaerlleon (Schloß Leon) am Uſk in Wales ſitzt er zu Hofe mit Ghwenhwywar (romaniſiert Ginovre) ſeiner ſchönen Gemalin, umgeben von einem glänzenden Hofſtaat von vielen hundert Rittern und ſchönen Frauen, welche ſich aller ritterlichen Zucht und Tugend befliſſen, und der Welt als glänzendes Vorbild, die Ritter in Tapferkeit und Frauendienſt, die Frauen in Anmut und Hofſitte voranleuchteten. Der Mittelpunkt dieſes zalreichen glänzenden Kreiſes war eine Zahl von 12 Rittern, die um eine runde Tafel ſaßen, und unter den Tapfern die Tapferſten, unter den Edlen die Edelſten, des Ritterrechtes pflegten und die Ritterehre hüteten. Zu dem Hofſtaate des Königs Artus zu gehören, und vollends unter den zwölfen der Tafelrunde zu ſitzen, war die höchſte Ehre, welche ein Ritter erſtreben — ausgeſchloßen zu ſein von Artus Hofe wegen Mangel an höfiſcher Zier und ritterlicher Tapferkeit die höchſte Schmach, welche ihn treffen konnte. Von Artus Hofe aus zogen nun die Ritter auf und ab im Lande umher, Abenteuer aufzuſuchen, Frauen zu ſchützen, hohnſprechende Helden zu demütigen, Verzauberte aus ihrem Zauber zu löſen, Rieſen und Zwerge zu bändigen; und aus der Beſchreibung dieſer abenteuerlichen Farten beſtehen die zalreichen Rittergedichte, welche in walliſiſcher, in franzöſiſcher und in deutſcher Sprache die Helden Artus und ihn, das Haupt der Helden ſelbſt, feiern. Einer der vorzüglichſten Schauplätze der Wunder der Artusſage iſt der Wald von Brezilian (keltiſch Broch-allean, der Wald der Einſamkeit), der noch bis auf dieſen Tag in der Bretagne dieſen Namen führt.

Doch — der Geſchmack der Individuen, der Geſchmack deſſelben Volkes zu verſchiedenen Zeiten iſt verſchieden — wie viel verſchiedener wird nicht der Geſchmack der Völker ſein! Die alten walliſiſchen Erzälungen von König

Artus, die erſt vor wenigen Jahren im Original an das Licht gekommen ſind, und freilich Auszüge aus ältern, aber kaum beßer geweſenen Erzälungen ſein mögen, enthalten eine Maſſe rohen und wüſten Stoffes: Abenteuer auf Abenteuer gehäuft, von denen man nicht begreift, weder warum ſie angefangen worden, noch wohin ſie zielen — Anfänge ohne Ende und Endſtücke ohne Anfang, voll Kleinlichkeiten und Aeußerlichkeiten, ſämtlich in dem trockenſten, und dabei doch wichtig und geheimnisvoll thuenden Styl erzält; für unſere deutſche Art zu denken, zu empfinden, zu erzälen und ſich erzälen zu laßen, auf das Gelindeſte geſagt, ermüdend, in vielen Fällen völlig unerträglich. Es iſt das, die engliſche Literatur, die manches von ihrer britiſchen Stiefmutter geerbt zu haben ſcheint, noch heute mehr als billig beherſchende Intereſſe an dem rohen Stoff — das Intereſſe, daß nur immer etwas Auffallendes vorgehe, daß zalreiche Abenteuer vorkommen, und Schlag auf Schlag einander ablöſen, welches dieſen ſeltſamen Werken das Daſein gegeben hat. Von allem dem, was wir in unſerer nationalen Heldendichtung oder gar in der der Griechen zu finden gewohnt ſind, zeigt ſich auch faſt nicht eine Spur — es iſt, mit ſehr ſparſamen Ausnahmen, durchweg alles nicht allein künſtliche ſondern gekünſtelte, rein willkürliche Erfindung, bald mit dem willkürlichſten Schmucke überladen, bald ganz nackt und roh gelaßen.

Dennoch fanden dieſe ungefügen, bis zum Widerlichen aufeinandergehäuften Stoffe Eingang auch bei andern Nationen, zunächſt im 12. Jarhundert bei den Franzoſen, welche bei ihrer vorwiegenden Neigung für das Erfundene, Künſtliche, Willkürliche, und bei dem faſt gänzlichen Mangel eines Nationalepos ſich mit einer gewiſſen Leidenſchaft auf die ihrer Neigung entgegen kommenden britiſchen Erzälungen warfen. Doch ſcheinen die franzöſiſchen Bearbeiter jene rohen Stoffe, wenn auch nur zum Theil, etwas beßer eingekleidet zu haben, als ſie in der urſprünglichen, einem in ſich verſinkenden und bereits zur Barbarei neigenden Volke angehörenden Geſtalt eingekleidet waren. Vor allem dienten ihnen dieſelben zur Darſtellung des Ideals des glänzenden feinen Hoflebens, der zierlichen Chevalerie, mit einem Worte des weltlichen Rittertums, wie daſſelbe bereits ſeit dem 11. Jarhundert ſich in Frankreich ausgebildet hatte und eben im 12. Jarhundert in höchſter Blüte ſtand.

Durch die Franzoſen gelangten dieſe Artusgedichte denn auch und zwar ſchon früh im 12. Jarhundert nach Deutſchland, und hier kam es nun auf den Ernſt oder den Leichtſinn, die Tiefe oder die Oberflächlichkeit, die Dichtergabe oder das handwerksmäßige Ueberſetzungstalent der deutſchen Kunſtdichter an, wie dieſe Stoffe aufgefaßt und behandelt wurden. In der That iſt die Vergleichung der deutſchen Kunſtepen, welche auf dem Artuskreiße

ruhen, eins der belehrendſten Geſchäfte für den, welcher die Geſchichte der Kunſtpoeſie kennen lernen und das Weſen derſelben in ihrer geheimſten Werkſtätte belauſchen will. Stufenweiſe haben wir zuerſt Werke des ernſteſten Tiefſinns, in welchem der todte Stoff der britiſchen Sagen zu den wunderbarſten, die innerſten Tiefen des menſchlichen Leben abſpiegelnden Geſtalten belebt wird — dann ſolche, in denen die kunſtreiche, gewandte, zierliche Darſtellung in Erſtaunen ſetzt und bis zum Ende in einem Grade feſſelt, daß man den unerheblichen, unwarſcheinlichen und, um mit Gervinus zu reden, ſchalen und windigen Inhalt völlig darüber vergißt; dann ſolche, in denen dieſe Kunſt des Erzälens erſtrebt, aber nicht erreicht wird, und zwar dieſe in mehrfach abgeſtufter Folge, bis wir endlich mit den Niedrigſten dieſer Klaſſe wo nicht auf dem britiſchen, doch gewis auf dem franzöſiſchen Standpunkte der Artusdichtung wieder angekommen ſind, und alles gerade ſo trocken und hölzern, ſo barock und kraftlos finden wie dort.

Die in dem Artuskreiße am meiſten gefeierten Helden ſind Parcival, wie er in der franzöſiſchen Uebertragung und aus dieſer auch im deutſchen Gedichte heißt, eigentlich auf walliſiſch Peredur, Lohengrin, Triſtan, Iwein, Erec, Gawain, Wigalois, Wigamur, Gauriel und Lanzelot, der Nebenperſonen zu geſchweigen. Alle dieſe Helden haben wie in der franzöſiſchen, ſo auch in der deutſchen Literatur ihre eigenen, ſie verherrlichende Gedichte aufzuweiſen. Meine Leſer haben jedoch nicht zu befürchten, daß ich alle dieſe Helden mit ihren zallofen Abenteuern vor ihnen vorüberführen werde; kaum, daß ich dieſelben noch mehr als einmal zu nennen habe.

Die beiden Sagenkreiße, die ich im Allgemeinen ſo eben in ihren äußerſten Umrißen darzuſtellen verſuchte, der Sagenkreiß vom Gral und vom König Artus, ſind nun mit einander verknüpft in drei deutſchen Gedichten unſeres Zeitraums: im Parcival, Titurel und Lohengrin, jedoch ſo, daß der Gral der Hauptgegenſtand iſt, Artus nur den Gegenſatz ausmacht, die Epiſoden und die Nebenfiguren hergibt. Von dieſen Gedichten wird nur das erſte, Parcival, unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen, wenn ich es mir gleich verſagen muß, eine Analyſe dieſes unſterblichen Werkes Wolframs von Eſchenbach auch nur zu verſuchen, vielmehr bei der Andeutung der Hauptmomente deſſelben werde ſtehen zu bleiben haben.

Zuvörderſt einige Worte über den Dichter, den gröſten dieſes Zeitraums, einen der gröſten unſerer Nation. Wolfram, edler Herr zu Eſchenbach, ein Ritter, aber ein wenig begüterter, aus der bei Ansbach liegenden kleinen Stadt Eſchenbach, wo ſich im 15. Jarhundert noch ſein Grabmal fand, gehörte dem Dichterkreiße an, welcher ſich in den letzten Jahren des 12. und in den erſten vierzehn Jahren des 13. Jarhunderts an dem glänzenden

Hofe des freigebigen Landgrafen Hermann von Thüringen eben ſo zuſammenfand, wie ſechshundert Jahre ſpäter an dem Hofe des Fürſten eben deſſelben Landes der zweite große Dichterkreiß ſich verſammelte, auf den unſere Nation, wie auf den erſten, durch alle Jarhunderte mit gerechtem Stolze zurückblicken wird. Die Wartburg bei Eiſenach iſt die Stätte wo er ſeine Lieder ſang und ſeinen Pareival und Willehalm dichtete*). Daß er jedoch ſich nicht immer dort aufgehalten, ſondern auch anderwärts theils im Ritterſpiel theils im ernſten Herrendienſte der Grafen von Wertheim, deren Lehnsmann er war, ſich verſucht habe, erzält er ſelbſt; am wenigſten darf er deshalb mit den ſchon zu dem Hofe des milden Thüringers Hermann ſich hinzudrängenden fahrenden Rittern und Sängern, noch weniger mit den ſpätern, die nur zu ſehr nach Gunſt und Gabe haſchten, zuſammengeſtellt werden; der tiefe ernſte Sinn, der aus ſeinen Werken ſpricht, verbürgt uns ſchon die größere Unabhängigkeit und Selbſtändigkeit, welche er ſeinen Gönnern gegenüber behauptet haben wird, aber es fehlt auch im Parcival nicht an einem Tadel jenes Hinzudrängens zu dem ſtets offenen gaſtlichen Hofe des Thüringer Landgrafen, und keins ſeiner Werke hat er einem Fürſten, wol aber den Parcival in ungemein zarter Weiſe einer edlen Frau gewidmet, deren Liebe er durch dieſes Gedicht zu gewinnen hoffte, deren Namen wir jedoch, der feinen Sitte jener Zeit gemäß, nicht erfahren. Mehr hat uns die Geſchichte von dem Leben dieſes großen Dichters nicht überliefert; daß er auch an den nächſtbenachbarten Höfen, wie an dem Hofe des Grafen von Henneberg zu Schmalkalden ſich aufgehalten, verſteht ſich leicht von ſelbſt; nicht einmal ſein Todesjahr iſt uns bekannt. Sein Name aber iſt, wenn auch das Verſtändnis ſeines Geiſtes ſpäterhin erloſch, als ein hochberümter, ja faſt ſagenhaft gewordener, durch alle folgende Jarhunderte getragen worden, und kann nur dann vergeßen werden, wenn in den Deutſchen das letzte Bewuſtſein von ſich ſelbſt wird erloſchen ſein. Glücklicher Weiſe ſcheint es, als giengen wir einer Zeit entgegen, in welcher ein neues, ein helleres und reiferes Volksbewuſtſein ſich entwickeln werde, als wir ſeit vollen zwei Jarhunderten von uns haben rühmen dürfen; dann wird auch nicht allein der Name, ſondern der Geiſt Wolframs von Eſchenbach wieder das Verſtändnis, und mit dem Verſtändniſſe die Liebe und Bewunderung bei ſeinem Volke finden, deren er in ſo ausgezeichneter Weiſe würdig iſt.

Mit überlegenem, ſtarkem und tiefem Geiſte ergriff Wolfram die Sage vom Gral und von dem Artusritter Parcival, um ein Epos zu ſchaffen nicht der Thaten der Völker und der Begebenheiten ihrer Kriegsfarten, nicht der

*) Den Parcival um das Jahr 1204, den Willehalm um 1215 und 1216.

Volksfreude und des Volksleides, sondern der Thaten des Geistes und der Begebenheiten der Seele, des Leides und der Freude des innern Menschen, ein Epos der höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen: wie Welt und Geist gegeneinander streiten, und Hochmut und Demut miteinander ringen, das ist der Gegenstand des Kunstepos, welches von dem Helden, dessen Lebens- und innere Reinigungsgeschichte in demselben dargestellt wird, den Namen Parcival führt. Als Darstellung des Heldenkampfes der Seele, als das Ideal der Bildungs- und Entwickelungsgeschichte des innern Menschen hat Wolframs Parcival nur eine Parallele auf dem weiten Gebiete unserer, vielleicht auf dem weiteren Gebiete der europäischen Literatur überhaupt: Goethes Faust; die erste Blütezeit unserer Poesie schuf das psychologische Epos, die zweite das psychologische Drama. Hat das letztere den Vorzug rascherer Handlung, schlagender Thatsachen, ergreifender Momente für sich, so gewährt das Epos größere Fülle, reichere Stoffe, anschaulichere Entwickelung; gerät das Epos Wolframs in Gefahr, den langausgesponnenen Faden der Erzälung in unaufmerksamen Händen zum Wirrnis werden und in scheinbar unauflöslichem Knäuel sich verlieren zu sehen, so ist das Drama Goethes seiner Wirkung auch auf den weniger Theilnehmenden, ja auf den Ungeneigten in jedem Augenblicke sicher, und wiederum gelangt das Drama wie wir es haben, darum nicht zum Abschluße, weil es sich scheuet, das letzte Wort auszusprechen, so schreitet das Epos im ruhigen Bewußtsein seiner innern Warheit, oder damit ich nicht auch das letzte Wort auszusprechen mich scheue, im vollen Bewußtsein der siegenden, ewigen, christlichen Warheit seinem Abschluße, seiner Vollendung und der tiefsten Befriedigung des sinnigen Lesers entgegen. Ist Goethes Faust das treue, warhaftige, lebenswarme Bild einer Zeit, welche suchte, mit allen Kräften einer eben so starken, wie beweglichen, einer eben so energischen, wie erregten Seele suchte, aber nicht fand, so ist Wolframs Parcival das gestaltenreiche, farbenglühende Product eines Jarhunderts, welches gesucht und gefunden hatte, und im Vollgenuße des Besitzes leiblich und geistig befriedigt war.

Die Fabel vom britischen Peredur oder französischen Parcival ist demnach für Wolfram nur das Knochengerüste, welches er mit Muskeln und blühendem Fleische umkleidet, mit Mark ausfüllt und mit warmem Blute durchströmt, welchem er ein schlagendes Herz einsetzt und den Odem eines lebendigen Geistes einhaucht: die Fabel vom König Artus ist ihm der Typus des frohen, glänzenden, selbstzufriedenen und in seinem Bereiche seiner selbst gewissen weltlichen Lebens; die Sage vom Gral der Repräsentant des höheren geistlichen, ewigen Lebens; Parcival, mitten inne gestellt zwischen Welt und Geist, zwischen Zeit und Ewigkeit, ist der suchende, irrende, der

Welt verfallende, Gott absagende, der hochmütige und trotzige, Welt und Gott zugleich aufgebende — Mensch; er ist der umkehrende, den Hochmut durch Demut besiegende, der nach dem Höchsten, dem Geistlichen und Ewigen ernstlich fragende, der zum seligen Frieden und zum Besitze des geistlichen Königtums gelangende — Mensch. Doch würde meine Schilderung höchst verfehlt sein, wenn man daraus schließen wollte, es seien die Helden der Fabel, es sei Parcival mit seinen Thaten und Schicksalen nichts als Typen, fast- und blutleere Allegorien — im Gegenteil, es sind die warhaftigsten, lebendigsten, wärmsten, kräftigsten Gestalten; — noch verfehlter würde sie sein, wenn aus derselben gefolgert werden sollte, es laufe das Ganze auf ein Stück Weltverachtung, Freudenverdammung, Selbstabtödtung oder wie man das weiter nennen mag, hinaus; eine solche einseitig spiritualistische Weltverschmähung ließ schon die Gesamtanschauung des heitern, in bunte Farbenpracht gekleideten, an Spiel und Gesang fast unermüdlich sich ergetzenden 13. Jarhunderts nicht zu; noch weniger war die Darstellung einer solchen, allenfalls mönchischen, Abwendung von der Zier, dem Schmucke und Freude der Welt da möglich, wo das Mysterium des Grals den Inbegriff des geistlichen, christlichen Lebens darstellen sollte, des Grals, von dem wir gesehen haben, mit welchen glühenden Farben dessen Herrlichkeit geschildert wurde.

Parcival, der Sohn Gamurets, aus dem königlichen Geschlecht von Anjou, und der aus dem Königsstamme der Gralshüter entsproßenen Herzeloide, wird nach des Vaters frühem Tode von der besorgten Mutter in der Einöde Soltane am Brezilianwalde erzogen, einem künftigen Einsiedler gleich, fern von aller Berührung mit der Welt, denn die Mutter fürchtet, der Sohn möge gleich dem tiefbetrauerten Vater von Thatenlust gedrängt ruhelos von Kampf zu Kampf und in einen frühen Tod stürmen. In kindischem Spiel schnitzt sich der Knabe Bogen und Pfeile und erlegt die singenden Waldvögel; aber bald, wenn er einen der armen Sänger getödtet hatte, brechen bittere Thränen aus seinen Augen, daß der liebliche Sang durch seine Hand verstummt war. Seitdem lauscht er, stumm und regungslos unter den Bäumen liegend, dem Gesange der Vögel, und es ward ihm wol und weh in der kindlichen Seele, und sein junges Herz schwoll hoch auf, so daß er weinend zur Mutter eilte, ihr sein Leid — welches? wie wußte er das? — zu klagen. Die Mutter will die Vögel, die ihr Kind zu so tiefem Leide aufregen, tödten laßen; aber der Sohn erbittet für sie Frieden — und die Mutter küßt den Sohn: „wie sollte ich des höchsten Gottes Friedegebot brechen? sollen die Vögel durch mich ihre Freude verlieren?“ „O, was ist Gott?“ fragt der Knabe. Und die treue Mutter antwortet: „Er ist lichter

als der klare Tag, einſt aber hat er Anilitz angenommen gleich Menſchenantlitz. Zu ihm ſollſt du dereinſt flehen in deiner Not, denn er iſt getreu. Aber es gibt auch einen Ungetreuen, den wir der Hölle Wirt nennen, von dem ſollſt du deine Gedanken abwenden, und auch vor des Zweifels Wanken dich hüten". Der Knabe pflegt des Waidwerkes und wächſt zum ſtarken Jüngling heran, da vernimmt er eines Tages auf einer einſamen Berghalde einen ſchmalen Waldpfad entlang Hufſchläge. Iſt das, denkt er, etwa der Teufel? vor ihm fürchtet die Mutter ſich ſo ſehr; ich dächte ihn wol zu beſtehen. Aber es ſind drei, von Kopf bis zu Fuß glänzend gewaffnete Ritter auf ſtolzen Roſſen, welche jetzt an den Jüngling heranreiten, und mit einem Male wird die ferne, fremde Welt in all ihrer Herrlichkeit vor dem innern Auge des in der Waldeinſamkeit aufgewachſenen Jünglings aufgeſchloßen: „er meinte, ein jeder dieſer Ritter wäre Gott". Jetzt iſt kein Halten mehr, er muß hinaus, hinaus aus dem grünen ſtillen Dunkel ſeines Waldhauſes, hinaus aus den zärtlich den Sohn umſchlingenden Armen der treuen Mutter, hinaus in die glänzende Ritterwelt zu freudigem Ritte durch alle Lande, zu freudigem Kampfe und ruhmvollen Siege — hinaus an König Artus Hof, zu der Blüte aller Ritterſchaft. Und die Mutter, die des Sohnes Wanderluſt nicht beſiegen kann, läßt ihm ein Gewand anlegen zur Fart — doch nicht eines Ritters, ſondern eines Thoren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfell genähet. Und ſo reitet der in ſich noch Verſunkene, der unerfahrene, der das ſtille Heimatsgefül und den dunkeln aber mächtigen Trieb in die Ferne und Fremde noch ungeſchieden in ſich trägt — ein Zuſtand, den die alte Sprache ſehr bezeichnend durch das einzige Wort tumb ausdrückt, während unſer dumm zu einer engern und niedrigeren Bedeutung herabgeſunken iſt, ſo daß wir uns nur durch mühſelige Umſchreibungen helfen können — ſo zieht er denn dahin, um der Welt als ein Thor zu erſcheinen, wie die meiſten warhaft tiefen deutſchen Gemüter bei ihrem erſten Auftreten in der Welt als Thoren ſich darſtellen. Und dieſes Helldunkel bleibt über Parcivals ganzes Leben gebreitet, das Helldunkel, welches überall Statt findet, wo Tiefe der Empfindung und äußere Beſchränkung gegenüber geſtellt wird einer weiten Ausſicht in eine Welt voll Pracht und Farbenglanz, voll von Ereigniſſen und Thaten. Daher die öfter wiederkehrende Bezeichnung des in heller Unſchuld mitten in die Welt der Wirren und Wunder hereintretenden jungen Helden: der tumbe cläre, der liehtgemäle, daher die Schilderung, daß er ſei keuſch wie die Taube und mild wie Rebentraube; — wir haben hier ein tief deutſches Jünglings-Gemüt, voll Unſchuld und doch voll Thatenluſt, voll Heimatsgefül und doch voll Wanderſehnſucht, das die Augen der nächſten

Umgebung verſchließt, aber faſt träumend, halb ſehnſüchtig und halb wehmütig-ängſtlich hinausſchauet nach den fernen blauen Bergen, nach fremden blühenden Gefilden, wo alles neu und fremd und wunderbar, und doch bekannt und heimatlich und traulich iſt.

Der treuen Mutter bricht der Abſchied von dem Sohne das Herz; ſie küßt ihn und läuft ihm nach; als er aber aus ihren Blicken entſchwindet, ſinkt ſie zuſammen und ihre Augen ſchließen ſich für immer. — Parcival gelangt an den Hof Arturs, welcher damals zu Nantes aufgeſchlagen war, und erregt durch ſeinen Aufzug allgemeines Aufſehen, ſo daß eine Fürſtin, die noch niemals gelacht, durch ihn zum erſten Auflachen bewogen wird — wie bekannt, ein alter ſagenmäßiger und noch heute vielfach verarbeiteter Zug. Eben ſolches Aufſehen aber erregt ſeine, wenn ſchon noch rauhe und ungefüge, Tapferkeit. Erſt ſpäter gelangt er zu einem alten Ritter, der ihn edle Ritterſitte und Rittergeſchicklichkeit üben lehrt: die Naivetät Parcivals und die trefflich gehaltenen Lehren des alten Gurnamanz gehören mit zu den anſprechendſten Stellen des Gedichtes.

Die erſte That, welche er nunmehr ausführt, iſt der Schutz einer von übermütigen Freiern bedrängten und in ihrer Reſidenz belagerten Königinn Konduiramur; er rettet ſie und ſie wird ſeine Gemalin. Doch nicht gar lange weilt er bei ihr; die Heimatſehnſucht und der Wandertrieb erwachen von neuem in ihm, und er zieht aus, nach ſeiner Mutter zu ſehen, von deren Tod er nichts erfahren hat.

Auf dieſer Fart gelangt Parcival nach ſchnellem ziellosem Ritte Abends zu einem See, wo er Fiſcher nach der Herberge fragt. Der eine von dieſen, reich gekleidet aber traurig, weiſt ihn zu einer nahen Burg, der einzigen, die er weit und breit finden werde; dort wolle er ſelbſt den Wirt machen. Parcival kommt an dem Burgthore an und wird, da er von dem traurigen Fiſcher geſendet iſt, eingelaßen. In der Burg angekommen, öffnet ſich vor Parcivals erſtaunten Augen die blendendſte Pracht und eine niegeſehene Herrlichkeit: in einem weiten Saale mit hundert Kronleuchtern ſitzen auf hundert koſtbaren Ruhebetten vierhundert Ritter; Aloeholz brennt auf drei marmornen Feuerſtätten in hellen wolriechenden Flammen. Eine ſtahlblanke Thür öffnet ſich, und vier Fürſtinnen in dunklen Scharlach gekleidet, treten ein mit goldnen Leuchtern; ihnen folgen acht edle Jungfrauen in grünem Sammet, die eine durchſichtige funkelnde Tiſchplatte von edlem Granatſtein tragen; ſechs andere in glänzendem Seidengewand tragen ſilberne Geräte und noch ſechs geleiten die Schönſte der Schönen, die jungfräuliche Herrin, Repanse de Joie, in den Saal. Dieſe trägt ein Gefäß von wunderbar funkelndem Stein, welches ſie vor dem König niederſetzt, worauf

ſie ſich dann in den Kreiß ihrer edlen Jungfrauen zurückzulehet. Aber inmitten dieſer Herrlichkeit wohnt das tiefe Leid: in Pelzwerk gehüllt, ſitzt traurig und an ſchweren Wunden ſiech der König auf ſeinem Ruhebette, und als eine bluttriefende Lanze von einem Knappen durch den Saal getragen wird, bricht allgemeines Wehklagen aus. Parcival ſitzt neben dem König und ſieht durch die geöffnete Thür auf einem Spannbette einen ſchneeweißen Greis im Nebenzimmer ruhen: er iſt in der Burg des Grals angekommen, aber er weiß nicht, fragt auch nicht, daß er an der Stätte des höchſten Heils und des tiefſten Leids, welches er allein wenden kann, verweilt, er ſieht nicht und fragt auch nicht, daß der Gral vor ihm ſteht, daß der ſchneeweiße Greis im Nebenzimmer ſein eigener Urgroßvater, der alte Gralkönig Titurel, daß der ſieche König ſein Oheim, Anfortas, und die jungfräuliche Königin ſeiner Mutter Schweſter iſt; er fragt nicht, obgleich der König ihn mit einem Schwerte beſchenkt und dabei ſeiner Verwundung erwähnt. In köſtlicher Pracht wird die Abendbewirtung vollbracht, in eben ſo köſtlicher Pracht die Ruheſtätte für Parcival eingerichtet. Aber am andern Morgen findet Parcival Kleider und Schwert vor ſeinem Bette liegen, ſein Roſſ geſattelt und angebunden, und tiefe menſchenleere Oede herſcht in den weiten Sälen und Höfen der wunderbaren Burg. Parcival reitet von dannen, und als er das Thor im Rücken hat, höhnt ihn ein Knappe von der Burg aus, daß er unbeſonnener Weiſe nicht gefragt habe. Unmittelbar darauf findet er eine Jungfrau, die den Leichnam ihres erſchlagenen Geliebten klagend im Arme hält, und die ihm ſchon einmal auf ſeinen Zügen aufgeſtoßen iſt: es iſt gleichfalls eine unerkannte Verwandtin, und ſeine eigene Pflegeſchweſter, Sigune, Tſchionatulanders Braut; von ihr erfährt er noch genauer, wie ſchwer er gefehlt, daß er nicht nach dem Heile, das ihm ſo nahe war, das ihm, ohne daß er es wußte und wollte, entgegengetragen worden, gefragt habe; ſie flucht ihm, daß er das Leid über Anfortas gelaßen, und will nichts wieder von ihm hören.

In tiefem Sinnen reitet Parcival von dannen, und immer tiefer verſinkt er in ſich ſelbſt, bis er zuletzt bei dem Anſchauen dreier Blutstropfen, die im Schnee vor ihm ausgegoßen ſind, ſich völlig verliert in träumeriſches Sinnen und ſüßes Andenken an die ſüße, verlaßene Gattin Konduiramur. Er denkt ihrer Thränen, „als zwei Thränen ſtanden in ihren Augen und eine auf ihrem Kinn“; in weiter wilder Welt überfällt ihn mit einem Male überwältigendes Heimweh, wie ein ſchwerer Traum, und noch ſollten Jahre vergehen, bis er die geliebte Gattin wiederſah: an derſelben Stelle aber, wo er einſt die Blutstropfen geſehen, iſt ſpäter das Zelt aufgeſchlagen, wo er die Gattin wiederſieht, wo er ſie mit den beiden Zwillingsſöhnen, die

er noch nie gesehen, in einem Bette schlafend antrifft, und so tritt dasselbe Bild in Traumes Weise, als Erinnerung und als Vorbedeutung dreimal in sein Leben hinein, mit den Perlen der Thränen, mit den roten Tropfen im Schnee und mit den drei wiedergefundenen Lieben. „So erkennen wir Träume und Gedanken der Kindheit wieder, wenn sie uns lange hernach im Leben eintreffen, oder wie ein alter Mann, als er die aufgehende Sonne anschaut, sich heimlich besinnt, daß er sie schon einmal eben so als ein Kind, sitzend auf einem Hügelchen, und seitdem nicht wieder so, betrachtet hat; er weiß, daß sie vor ihm geschienen, ehe er zur Welt geboren wurde, und denkt daran, daß sie bald auf sein Grab scheinen werde" *). Dazu ist das Bild von den Blutstropfen im Schnee ein uralt mythischer Zug, der sich durch die keltischen wie die deutschen Sagen gleichmäßig hinzieht und bei uns aus dem Märchen vom Snewitchen und vom Machandelbaum bekannt, in unserem Gedichte aber mit ungemeiner Zartheit in den Charakter und das Leben unseres Helden verpflochten ist. Die von Artus abgesandten Ritter können Parcival nicht aus seinen Träumen aufwecken, bis Gawein ihm die Blutstropfen verdeckt; aber als Parcival nun zu Artus kommt, der ihn in die Tafelrunde aufnehmen will, da erscheint die grause Fluchbotin des Grals, die Zauberin Kundrie, flucht Parcival, und dieser leistet Verzicht auf die weltliche Ritterschaft der Tafelrunde, gelobt sich dem Gral, aber ohne Kraft und ohne Zuversicht, und reitet traurig und an Gott verzweifelnd von dannen.

Länger als vier Jahre irrt er, fern von Gott wie von der Heimat, in sich verbißen, trotzig und verzagt, umher: es ist die Zeit des Zweifels, und während dieser Zeit verliert ihn das Gedicht völlig aus den Augen, um in langer, zierlicher Ausführung die Herrlichkeit des weltlichen Rittertums zu ihrem Rechte kommen zu laßen; der Held der Begebenheiten ist nun auf längere Zeit nicht Parcival, sondern Gawein, der nach manchen ritterlichen Thaten als weltlicher Ritter gleichfalls, wie einst Parcival, auszieht, um den Gral zu suchen.

Nach vier Jahren finden wir Parcival wieder, wie er am Karfreitag, dessen Heiligkeit er durch Waffentragen verunehrt — denn schon lange hat nach Gott nicht gefragt — durch einen Ritter im grauen Gewande zum erstenmale wieder auf das höhere Ziel seines Lebens hingewiesen, zum erstenmale wieder an die Treue Gottes, seiner Untreue und seinem Zweifel gegenüber, gemahnt wird. Diese Schilderung mag leicht zu dem Einfachsten, was auch zu dem Treffendsten und Besten gehören, was nicht allein

*) J. Grimm, Altdeutsche Wälder 1, 5.

Wolframs Gedicht enthält, sondern was jemals in dieser Weise ist gedichtet worden. Nachher gelangt Parcival, geleitet von dem Ritter im grauen Gewande, zu einem Einsiedler, in welchem er seinen Oheim Trevrizent findet. Dieser belehrt ihn, daß Hochmut und Zweifel niemals den Gral gewinnen könne; er selbst habe, wenn schon aus dem Königsgeschlechte des Grals entsprossen, weil er sich selbst als unwürdig erkennen müßen, der Würde eines Pflegers des Grals entsagt: sein Bruder Anfortas, der König im Gral, habe auch einst das Feldgeschrei Amur vor sich hergetragen, und der Ruf weltlicher Liebe „sei zur Demut nicht völlig gut", darum habe er im Streit unterliegen müßen, sei mit einem vergifteten Speer (eben dem, der einst in der Gralburg durch den Saal getragen worden) verwundet worden, und schleppe nun ein sieches Leben kümmerlich hin, das er doch nicht enden könne und dürfe, vielmehr schöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anschauen des Grals, bis dereinst, wie man aus einer Inschrift am Gral wiße, ein Ritter kommen werde, der nach dem Leiden des Königs und nach dem Gral fragen, und sich durch diese Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königtum im Gral übergeben könne. Das aber sei nun eben er, Parcival, welcher seinem Oheim seine Herkunft und Geschichte bereits erzält hätte.

Abermals tritt uns die weltliche Ritterschaft in Gaweins Heldenthaten entgegen, der berufen ist, einen Zauber auf dem Schloße Château merveil zu lösen, den der vielberufene Zauberer Klingsohr über die von ihm zusammengeraubten Bewohner dieses Schloßes gelegt hat; Klingsohr, derselbe den die spätere Sage als historische Person auffaßte, und mit unserm Dichter selbst in den berühmten Wettstreit, Sängerkrieg auf Wartburg genannt, geraten ließ; — bei diesen weltlichen Thaten fährt Parcival vorbei, er hat Kunde von dem Ruhm, der hier zu gewinnen ist, er sieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter — aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffeld zu werfen, zieht er ernsten und gesammelten Sinnes seinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden vor château merveil begreifen, als sie hören, Parcival sei hier vorbeigezogen. Später erst tritt er, wenn schon unabsichtlich, dem gleichfalls nach dem Gral suchenden weltlichen Ritter Gawein, seinem Genossen an Artus Hofe, gegenüber und besiegt ihn; denn weltliche Ritterschaft kann den Gral nicht gewinnen, und auch das kräftigste, freiste Streben muß, soweit es bloß weltlich ist, dem göttlichen Amte unterliegen, wiederum aber ist dieses göttliche Amt nicht etwa durch thatenlose Gedanken, und wären es auch die tiefsten wie die höchsten zu erwerben oder zu behaupten: das göttliche Amt muß sich auch weltlich mit dem

weltlichen Arme zuverſichtlich und ſiegreich meßen können, und auch weltlich untadelhaft muß der ſein, welcher die Hut und Pflege göttlicher Dinge übernehmen will. Darum wird nach dieſem Kampfe mit Gawein und einem zweiten, den nunmehr Parcival für Gawein beſteht, der ehedem von der Tafelrunde ausgeſchloßene Parcival jetzt in dieſelbe aufgenommen. Doch verweilt er nicht in dieſem Kreiße der irdiſchen Ritterſchaft, da er noch nicht gefunden hat, was er ſucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt. Er zieht weiter, und hat noch einen Kampf mit dem Führer einer Heldenſchar zu beſtehen, in welchem er ſeinen Halbbruder Feirefiz erkennt; als auch dieſer beſtanden iſt, iſt ſeine innerlich längſt vollbrachte Reinigung auch äußerlich völlig bewährt; es wird ihm durch dieſelbe Gralsbotin, die ihm einſt den Fluch angeſagt, ſeine Beſtimmung zum König des Grals angekündigt, und ſo zieht er denn ein in die Gralburg, erlöſt durch die Frage nach den Leiden ſeines Oheims dieſen von ſeinen Schmerzen, nimmt von dem Königtum im Gral Beſitz, findet ſeine Gattin mit ſeinen beiden Söhnen wieder, und läßt den jüngeren derſelben, Kardeiß, zum Könige über ſeine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, ſoll nach dem Vater König im Gral werden. Von nun an wird allen Rittern des Grals zur Pflicht gemacht, wenn ſie vom Gral ausgeſendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu geſtatten. Loherangrin ſelbſt, zum Gemal einer jungen Herzogin von Brabant beſtimmt, und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß ſeiner jungen Gattin dieſe Frage verbieten: als dieſelbe dennoch nach ſeiner Herkunft fragt, verläßt er ſie für immer: das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral zurück — und hiermit ſchließt das Gedicht, zuletzt noch die weite Ausſicht in die uralte deutſche Schwanſage eröffnend; es befriedigt, aber es überſättigt nicht, indem es zum Schluße, wie jede große Dichterſchöpfung, dennoch den Reiz nach Mehrerem erweckt und ſpannt.

Ein leicht abzuſchöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will nicht ein- ſondern mehrere Male geleſen ſein, um im Ganzen (denn zalreiche Einzelhetten ſprechen auf den erſten Anblick theils durch ihre Zartheit, theils durch ihre Kraft und Tiefe an) geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem erſten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Leſen ſtört uns die ſcheinbar allzugroße Maſſe Stoffes, die Unzal von Perſonen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darſtellung des Glanzes der weltlichen Ritterſchaft — der Abenteuer Gaweins — beſtimmt ſind; ja die Länge dieſer Abſchnitte will zum erſtenmale faſt ermüdend ſcheinen. Bei genauerem Eingehen auf Plan und Zweck dieſer Dichtung wird ſich dieſes

anfängliche Misbehagen verlieren — es kam in diesen Abschnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewül und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erscheinung zu bringen: die helle, bewuste, praktische Sicherheit der Helden des Weltlebens, welche sich bei jedem Schritte gehemmt und in neue Schwierigkeiten verstrickt sehen, dennoch aber ihr Geschick, ihre nur dem nächsten Gegenstande, aber mit sicherem Blicke und klarer Entschiedenheit zugewandte Tüchtigkeit durch Besiegung dieser Hindernisse bewähren — diese dem Weltleben so eigens und so allgemein angehörenden Züge mußten mit kaum geringerer Ausführlichkeit, als Parcivals eigenes Leben geschildert, nicht blos referierend erwähnt werden; und der Umstand, daß wir Parcival auf längere Zeit gänzlich aus dem Auge verlieren, daß wir, um mit Wolframs eigenem Bilde zu reden, auch zur Betrachtung der Zweige und zallosen Blätter des Stammes der Erzälung geführt werden, bis wir endlich wieder bei dem „Stamm der Märe" anlangen — gerade dieser Umstand ist, wenn auch nicht bei dem ersten, doch bei dem zweiten und dritten Lesen von nicht geringer Wirkung. Aber es gab schon Zeitgenoßen Wolframs, welche die Tiefe seiner Anschauung und den psychischen Reichtum seiner Erfindung, die ernste und zuweilen fast dunkle Sprache seiner Dichtung nicht faßen konnten, vielmehr, weil sie selbst tief und ganz und gar eingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in dem Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram als Wegweiser und Lehrmeister auftrat, nicht faßen wollten. Sein Deutsch, so scherzt Wolfram selbst, scheine Manchen allzu krumm, wenn er es ihnen nicht sofort ausdeute, und so versäume sich der Dichter samt dem Leser; und Andere bezeichnen ihn, wiewol ohne ihn zu nennen, als Erfinder fremder, wilder Märe.

Demungeachtet blieb der Parcival als das Hauptwerk der ritterlichen Poesie auch in den folgenden Jarhunderten, trotz dem daß man annehmen muß, er sei nach einem Jarhundert schon kaum, nach zwei Jarhunderten gar nicht mehr verstanden worden, in sehr hohem Ansehen — vielleicht zum Theil eben darum, weil man ihn nicht verstand. Unter die ersten deutschen Bücher, welche die neu erfundene Presse veröffentlichte, gehörte, schon im Jahr 1477, Wolframs Parcival. Aus der neueren Zeit haben wir zwei Ausgaben des Originals; die eine von Müller — demselben, der sich durch die Ausgabe des Nibelungenliedes so schlechten Dank erwarb — von 1784, die dem heutigen Standpunkte der Wißenschaft nicht mehr genügt; und eine vortreffliche kritische Ausgabe sämtlicher Werke Wolframs von K. Lachmann. In der neuesten Zeit sind zwei Uebersetzungen erschienen: die eine von San Marte (dem preußischen Regierungsrat Schulz), die den Charakter der

Wolframiſchen Dichtung nicht überall treu darſtellt, aber lesbar iſt und durch ihre Zugaben — durch eine Analyſe des Wilhelms von Oranſe ſowol als des jüngeren Titurel, ſo wie durch Unterſuchungen über die Gral- und Artusſage — ſich empfiehlt; die andere von K. Simrock, die im Ganzen den Wolframſchen Stil, ſoweit dies überhaupt möglich iſt, auf befriedigende Weiſe wiedergiebt.

Außer dem Pareival begann Wolfram noch eine andere Bearbeitung der Gralſage: die Geſchichte von dem alten Gralkönige Titurel, oder vielmehr von Tſchionatulander und Sigune, von dieſes wunderbaren, auch im Pareival erwähnten Paares erſter Liebe, vielfältigen Farten und Abenteuern und traurigem Ende. Dieſe Erzälung hat Wolfram in einer aus der Nibelungenſtrophe kunſtreich aufgetöſten ſiebenzeiligen Strophe, jedoch nur bis zu dem hundert und ſiebenzigſten Geſetz, und zwar wiederum in zwei, nicht unmittelbar zuſammenhängenden Bruchſtücken bearbeitet. Der Form nach gehört dieſes Fragment zu dem Kunſtreichſten, was wir aus der höfiſchen Poeſie des 13. Jarhunderts beſitzen[26].

Später, um das Jahr 1270 oder noch weiter hinaus, bemächtigte ſich ein gewiſſer Albrecht von Scharfenberg der Stoffe des Titurel und dichtete ein unter dieſem Namen noch vorhandenes Werk von großer Ausdehnung über die Tempelritterſchaft des Grals, geradezu den Namen Wolframs von Eſchenbach uſurpierend; und lange hat dieſer, im Gegenſatze gegen das wirklich von Wolfram herrührende Titurelbruchſtück jetzt ſogenannte jüngere Titurel für ein Gedicht Wolframs gegolten, wiewol er von Wolframs Geiſte — faſt könnte man ſagen weniger als nichts in ſich trägt. Der Dichter ſtand tief unter ſeinem Stoffe, und nur einzelne Schilderungen, wie eben die des Graltempels, ſind lebendig, wahr und zum Theil ſogar nicht ohne eine gewiſſe Tiefe. Im Ganzen kann das, im Anfange der Wiedererweckung unſerer älteren Literatur nach halbtauſendjährigem Schlafe maßlos geprieſene Gedicht wegen der in demſelben herſchenden Allegorie, der gehäuften Bilder, denen kein Weſen entſpricht, der dunkeln oft faſt unverſtändlichen Sprache und der alles Maß überſchreitenden Ausdehnung nur Misbehagen und Langeweile erzeugen.

Das dritte der zum Gralkreiße gehörigen Gedichte, Lohengrin, gehört, wenn überhaupt noch unſerem Zeitraume, doch nur den äußerſten Grenzen deſſelben an. Auch es hat ſich an Wolframs Namen angeklammert, mit noch geringerem Rechte als Albrechts Titurel. Es enthält in einer Meiſterſängerſtrophe, dem ſogenannten ſchwarzen Tone Klingsohrs, eine Ausführung der völlig willkürlich erſonnenen und mit der warhaften Geſchichte ſeltſam und meiſt höchſt ungeſchickt verwebten Thaten und Schickſale Lohengrins,

des Sohnes Parcivals — alſo nur ein Faden, der aus den letzten Zeilen des Wolframiſchen Parcival zu ungebürlicher Länge ausgeſponnen iſt. Es beginnt mit dem Sängerkriege auf Wartburg, begleitet den mit der Herzogin von Brabant vermälten Lohengrin in deutſche Kriege, die der Geſchichte, und andere Heerfarten, die der ſeltſamſten Erfindung angehören, und ſchließt mit ſeinem Abſchiede von ſeiner Gattin, welche dieſe durch ihre unbeſonnene Frage nach ſeiner Herkunft ſelbſt herbeigeführt hat[27]. — Ganz ohne gute Züge, zumal treffende Gleichniſſe und treue Sittenſchilderungen iſt jedoch das Gedicht keineswegs, und um manche könnte dieſen Dichter des dritten und vierten Ranges der damaligen Zeit mancher des erſten Ranges unſerer Tage beneiden. Eigentümlich iſt es — jedoch keineswegs das Verdienſt des Dichters des Lohengrin — daß auch an die Gralſage ſich jene wunderbare mythiſche Sage von einem Urſprung großer Heldengeſchlechter aus der Tiefe des Meeres, welcher durch geheimnisvolle Meerweſen — durch einen Schwan, in den ſich bald das Weib, bald der Mann transfiguriert — vermittelt wird, angeſchloßen hat. Dieſe in der Hauptſache aus Grimms Sagen und Märchen, ſo wie aus ſonſtigen mehrfachen Bearbeitungen bekannte Sage iſt unter mancherlei Umgeſtaltungen nach Ort und Zeit und Umſtänden ſchon in der grauſten Vorzeit bei den Angeln und Dänen, bei den Franken und Welſen einheimiſch, ſie hat ſich an die Karls- und an die Gralſage, ja ſogar an die Sage von den alten Römerzügen angeheftet, in der Sage von der heiligen Genoveva kirchliche Legendengeſtalt angenommen und dauert nach J. Grimms neueſter und ſehr warſcheinlicher Vermutung noch bis auf dieſen Tag in dem Namen der blinden Heſſen fort[28].

Diejenigen Gedichte, welche lediglich dem Artuskreiße, ohne Einmiſchung der Gralſage angehören, habe ich ſchon früher namhaft gemacht; unſere Beachtung wird hier zunächſt das Gedicht Triſtan und Iſolt von Gottfried von Straßburg auf ſich ziehen.

Es gibt auf dem ganzen Gebiete unſerer Literatur kein zweites Beiſpiel eines ſo ſchneidenden Gegenſatzes zwiſchen zwei gleichzeitigen großen Dichtern, als zwiſchen Wolfram von Eſchenbach und Gottfried von Straßburg; eines Gegenſatzes, welcher Stoff und Form, Geſinnung und Sprache, Tendenz und Ausführung in einem Grade beherſcht, daß man kaum glaubt, gleichzeitige Dichter vor ſich zu haben.

Gehen wir zunächſt auf den Stoff ein. Beide haben das mit einander gemein, daß ſie eine britiſche Erzälung durch franzöſiſche Vermittelung für ihre Zwecke bearbeiten; nun ſahen wir ſchon früher, daß dieſe britiſchen Erzälungen ſich durch Zuſammenhangloſigkeit der zwecklos und zallos aufeinander getürmten Abenteuer auszeichnen; aber es haben dieſe Erzälungen

des Keltenſtammes, wenigſtens zum großen Theil, noch eine andere weit ſchlimmere Seite. Es iſt dieß die nicht wenigen dieſer Erzälungen eigene Bewuſtloſigkeit in Beziehung auf alles das, was man Zucht und Sitte, Treue und Ehre, Scham und Keuſchheit nennen mag. Göttliche und menſchliche Geſetze, göttliche und menſchliche Rechte werden mit Füßen getreten, als müße das ſo ſein, und oft mit einer Unbefangenheit — doch nein mit einer hartſtirnigen Frechheit und einer nackten Schamloſigkeit, welche oft in Erſtaunen ſetzt, öfter mit Widerwillen, ja mit Ekel erfüllt. Man kann zugeben, daß manches dieſer Dinge auf Rechnung der franzöſiſchen Bearbeiter, und der damals ſchon in hoher Blüte ſtehenden franzöſiſchen Leichtfertigkeit, Frivolität und Lüſternheit komme; die Grundzüge dieſer ſchamloſen Unſittlichkeit liegen bereits in den britiſchen Erzälungen ſelbſt, und wir werden uns ſchwerlich teuſchen, wenn wir hierbei in Anſchlag bringen, daß ſie von einem abſterbenden, das Bewuſtſein von ſich ſelbſt, alſo auch das Bewuſtſein der ewigen Maße und Schranken des menſchlichen Lebens verlierenden Volksſtamme herrühren.

Und einen dieſer Stoffe hat nun Gottfried von Straßburg ergriffen; die ſchmählichſte Verhöhnung der Gattentreue, ſo ſchmählich, wie ſie der Sache nach nur in irgend einer der frivolſten Schilderungen der franzöſiſchen Neuzeit vorkommen kann, iſt der Gegenſtand des Gedichtes *Triſtan und Iſolt*. Und eben ſo wie Wolfram ſeinen Stoffen einen Gedanken, einen Geiſt eingehaucht hat, den die Originale nicht beſaßen, ſo hat auch Gottfried ſeinem Stoffe Gedanken und Gefühle, wenn man will: einen *Geiſt* eingegoßen, welchen das dumpfe britiſche Ingenium nicht oder nicht mehr zu erzeugen vermochte; er hat aus der rohen Farbenmaſſe, welche ihm der britiſche oder franzöſiſche Dichter überlieferte, ein pſychologiſches Gemälde geſchaffen, welches an Warheit, ja an Tiefe faſt alles übertrifft, was in gleicher Weiſe jemals gedichtet worden iſt; aber welche Pſyche ſchildert er! welchen Geiſt haucht er dem Stoffe ein! Es iſt die *irdiſche Liebe*, die lodernde, den Menſchen in ſeinen innerſten und beſten Elementen aufzehrende und ſich ſelbſt als einzigen Lebensinhalt darſtellende *Liebesglut*, die er mit unübertrefflich wahren Zügen ſchildert; es iſt, wie er ſelbſt ſagt, *der Minne Ziel* — die Darſtellung des Reizes und des vollen Genußes der irdiſchen Liebe, die nichts achtet, nichts hört noch ſieht noch will, als *ſich ſelbſt* — das Ziel und die Aufgabe ſeiner Dichtung. Das völlige Aufgehen der weiblichen Seele in dieſem Liebesbrand, ihr Hinſchmelzen und Zerfließen in trunkener Selbſtvergeßenheit, die nur noch ſo viel, aber dieß deſto beſſer, weiß, wie ſie den unheilvollen Brand zu ſchüren und zu unterhalten hat, und die Bezauberung der männlichen Seele, ihre Erſchlaffung

und endliche völlige Entkräftung, so daß sie zuletzt nicht einmal die Treue für die Geliebte, sondern nur für den eigenen, feineren und gröberen, Liebesgenuß zu bewahren im Stande ist — alles dieß ist vielleicht niemals wahrer, treffender, aber auch niemals heiterer, naiver, unbefangener, einschmeichelnder dargestellt worden, als von Gottfried von Straßburg. Denn es ist keineswegs etwa ein dunkles, den gewaltigen Kampf der Leidenschaft, den tödtlichen Streit zwischen Liebe und Pflicht in ergreifenden, schauerlichen Zügen schilderndes Gemälde, kein Bild der Zerrißenheit und gewaltsamen Seelenzerstörung, welches er vor uns aufrollt — es ist ein Bild des vollen, lockenden, ja üppigen Genußes; es ist ein süßes, sorgloses, um Gott und Welt unbekümmertes Behagen, in welches er uns einhüllt, und in dem er uns, gleichsam in einer lauen Badeflut, süß und wonnig schwimmen läßt.

Denn in welcher Sprache, in welcher Form ist dieser Stoff nun dargestellt! Hier finden wir nichts von dem strengen, ernsten oft dunkeln Gedankengange Wolframs; hier sind die Worte, die Zeiten, die Perioden gleichsam flüßiges Gold, klar und glänzend — glatt und leicht vorüberströmend. Hier finden wir nichts von den in andern ähnlichen Gedichten uns oft belästigenden Stoffen, von den Massen von Rittern und Ritterspielen, denen wir selbst bei Wolfram nicht aus dem Wege gehen konnten — hier sind es die Liebenden ganz allein, welche uns beschäftigen, feßeln, hinnehmen: heitere Bilder, lachende Schilderungen, gleichsam ein heller grüner Mai des Lebens begleitet uns bei jedem Schritte, und wo von einer Stufe der Geschichtserzälung zu der andern übergegangen werden soll, da finden wir die anmutigsten, oft in den zartesten Scherz gekleideten Betrachtungen, auf denen uns der Dichter gleichsam auf klaren Wellen schaukelnd überfährt an das andere Ufer seiner Erzälung. So flicht er, bei der Stelle, wo er erzält, daß endlich dem betrogenen Gatten Marke die Augen aufgegangen seien, und er der ungetreuen Isolde künftig beßer zu hüten beschloßen, aber ihre Schönheit ihn dennoch blind gemacht habe, und Isolde auch der strengen Hut zu spotten verstanden, und zwar nur um so beßer verstanden, je strenger die Hut wurde — eine Betrachtung ein über die bei der Minne übel angewandte Hut, in welcher er an den spitzigsten Tadel das zarteste Lob der Frauen auf die geschickteste Weise anknüpft*).

*) Swaz in dem herzen alle zît
versigelet und beslozzen lît,
deist müelich ze verberne:
man üebet daz vil gerne,
daz die gedanke anget.
daz ouge daz hanget
vil gerne an sîner weide.
herze nnd ouge beide
diu weident vil oft an der vart,
an der ir beider vröude ie wart;
und swer in daz spil leiden wil,
weiz got der liebet in daz spil.

Man ſieht ſchon aus dieſer hier ausgehobenen Stelle, die nur eine der am Verſtändnis leichteſten, nicht der bezeichnendſten iſt, daß der Ton und

---

sô mans ie harter dannen nimt,
sô sie des spils ie mê gezimt
und sos ie harter klebeot an.
alsam tet Isôt uod Tristan.

— — — — —

diz muoz man ouch an huote haben,
diu huote vuoret uode birt,
dâ man si vuorende wirt,
niwan den hagen und den dorn;
daz ist der snegende zorn,
der lob und êre sêret
und manic wib entêret,
diu vil gerne êre haete,
ob man ir rehte taete.
als man ir danne unrehte tuot,
sô swâret ir êr und ir muot.
sus verkêret si diu huote
an êren und an muote.
und doch swar manz getribe,
huote ist verlorn ao wibe,
dar umbe daz deheio man
der übeleo niht gebüeten kan.
der guoten durf man hüeten niht,
si hüetet selbe, als man giht;
und swer ir hüetet über daz,
entriuwen, der ist ir gehaz,
der wil daz wîp verkêren
an libe und an den êren
und waetliche also sêre,
daz si sich niemer mêre
o wider verrihte an ir site,
n hafte iemer etswaz mite
:z, daz der hagen hât getragen,
and iesâ sô der sûre hagen
also süezem grunde
wurzet zeiner stunde,
n wüestet in uosanlter dâ,
ine in der dürre und anderswâ.
— — — — —
e dicke manns beginne,
i wîbe mag ir minne
niemen ûz ertwingen
mit übellichen dingen;
man leschet minne wol dermite.
huote ist ein übel minoen site:
si quicket schädelichen zorn.
daz wib ist gar der mite verlorn.
Der ouch verbieten möchte lân
ich waene ez waere wol getân:
daz hirt an wiben manegen spot.
man tuot der manegez durch verbot,
daz man ez gar verbaere,
ob ez unverboten waere.
der selbe distel und der dorn,
weiz got der ist in an geborn:
die vrouwen, die der arte sint,
die sint ir muoter Even kind:
diu brach daz êrste verbot:
ir erloubete unser herre got
obez und blnomen unde gras,
swaz in dem paradise was,
daz si dâ mite taete
swie sô si willen haete,
wan einez, daz er ir verbôt
nn ir leben uod an ir tôt
(die phaffen sagent uns maere
daz ez diu vîge waere),
daz brach si unt brach gotes gebot
und verlôs sich selben unde got.
ez ist ouch noch min vester wân,
Eve enbaete ez nie getân,
und enwaerez ir verboten nie.
— — — — —
Sus sint si alle Even kint.
diu nâch der Even gêvet sint.
hî, der verbieten kunde,
waz man der Even vunde
noch hiutes tages, durch verbot
sich selben liezen unde got;
und sît in daz von arte kumt
und ez diu nâtiure nn in vrumt,
diu sich es danne enthaben kann,

Gang der Erzälung nahe an die Lyrik ſtreift, und noch deutlicher wird dieß dadurch, daß Gottfried an verſchiedenen Punkten ſeine Betrachtungen abſichtlich in die lyriſche Form vier gleichgereimter Zeilen überführt und dieſelben auf dieſe Weiſe abſchließt. Es iſt der Ton der Minnepoeſie, welcher ſich dießmal in all ſeiner blühenden Fülle, in ſeiner heitern, unbeſorgten, täudelnden Behaglichkeit, in all ſeinem Reiz und ſeiner Zierlichkeit in das Gewand der Erzälung geworfen hat.

Leicht wird es auch aus dieſer unvollkommenen Schilderung, die ſich, wie begreiflich, alles Eingehens auf den Stoff zu enthalten hatte, einleuchten, daß ein Dichter, wie Gottfried, in allen Punkten den entſchiedenſten Gegenſatz zu Wolfram bilden muß; Gottfried ſelbſt iſt der früherhin angeführte Dichter, welcher Wolfram als einen „Finder fremder wilder Märe" tadelnd bezeichnet; einem Weltkinde in ſo eminentem Sinne, wie Gottfried, mußte der ſtrenge, faſt heilige Ernſt, die ſtolze Würde der Gedanken und die Erhabenheit eines himmliſchen Zieles, wie wir dieß bei Wolfram finden, unbequem, ja unerträglich ſein. Er ſchwimmt in vollem Zuge mit der Welt, ja der Welt voraus, als ihr Führer zu Gelüſt und Genuß — während Wolfram ſich dem Strom des Weltlaufs entgegenſtemmt und die ſtarke faſt drohende Stimme eines Lehrmeiſters, ja eines Propheten in das Weltgewühl hinein ſchleudert. Ja wir gehen wol ſchwerlich irre, wenn wir die Anſicht geltend machen, es habe eben der Unwille, ſich belehrt und geiſtlich unterwieſen zu ſehen — was niemand gern thut — die Funken aus Gottfrieds Dichtertalente geſchlagen, die er in Triſtan und Iſolt zur lodernden, glühenden Flamme anfachte. Geſchieht es doch überall, daß da wo große Geiſter mit Ernſt und Nachdruck auf das Höhere und Ewige hinweiſen, Misfallen und Widerſpruch um ſo ſtärker rege werden, je impoſanter die Mahnung an das Ohr der Menge ſchlägt; geſchieht es doch überall, daß, wo geiſtige Ziele geſteckt und verfolgt werden, die Welt ſich ſofort auch weltliche, irdiſche Ziele ſteckt, und daß ſie eben die Mittel, welche die Vertreter der höheren Intereſſen in Bewegung ſetzen, für ihre Zwecke anwendet, nur noch

---

dâ lît vil lobes und êren an.
wan sweleh wîp tugendet wider ir art,
diu gerne wider ir art bewart
ir lob ir êre unde ir lîp,
diu ist niwan mit namen ein wîp
und ist ein mann mit muote;
der sol man ouch ze guote
ze lobe unde zêren
alle ir sache kêren.
swâ sô daz wîp ir wîpheit
unde ir herze von ir leit
und herzet sich mit manne,
dâ honeget diu tanne,
dâ balsamet der scherline;
der nezzelen ursprine
der rôset ob der erden.

geſchickter, noch anſprechender, noch erfolgreicher. So iſt denn auch aus der Mitte der Poeſie des, von dem Chriſtentume erfüllten und durchdrungenen, dreizehnten Jarhunderts der Gegenſatz, wenn nicht zum chriſtlichen Glauben doch zum chriſtlichen Leben hervorgewachſen: in Gottfrieds Triſtan; die poetiſche Erregung, die dichteriſche Fähigkeit hat Gottfried aus der chriſtlich erregten Atmoſphäre ſeiner Zeit geſchöpft, geſchöpft wie kaum irgend ein Anderer; von dem Geiſte der dieſe Erregung geſchaffen, der die Atmoſphäre erzeugt hatte, wandte er ſich willkürlich ab, und iſt, theils zwar ein Mitgenoße der damals ſchon, wenn auch weniger in Deutſchland als in Frankreich und Italien zalreichen Genußmenſchen, theils aber und hauptſächlich als ein Vorbote der immer mehr dem bloß weltlichen Streben, dem phyſiſchen Wolſein, dem materiellen Gewinn und Beſitz zugeneigten, zuletzt in tiefe Rohheit und faſt thieriſchen Genuß verſinkenden, aus Mundbekennern und Thatläuguern der chriſtlichen Warheit beſtehenden europäiſchen Menſchheit des 14. und 15. Jarhunderts zu betrachten.

Gottfried hinterließ ſein Werk unvollendet; ob er demſelben vielleicht, hätte er es zu Ende geführt, nicht dennoch eine andere, das menſchliche und chriſtliche Lebensgefühl mehr befriedigende Wendung gegeben, etwa, wozu gute Veranlaßung vorlag, den unheilvollen Untergang des Ritter- und Heldenſinnes in trägem Liebesgenuß geſchildert haben würde, wie von den Bewundern Gottfrieds in neuerer Zeit, ſeine ſittliche Ehre zu retten, behauptet worden iſt, wage ich nicht zu behaupten; die ganze Anlage des Gedichtes ſcheint mir keine andere ſein zu können, als die ich vorher zu ſchildern verſuchte; der Tod Triſtans und Iſolden, aus deren Gräbern eine Rebe und ein Roſenſtock hervorwuchſen (denn dieß iſt der Ausgang der Begebenheit), würde nicht beßer verſöhnt haben, als der Tod der Helden in den Wahlverwandtſchaften. — Gottfried fand zwei Fortſetzer ſeines Triſtan: Ulrich von Türheim, der nur kurz zum Abſchluſſe drängt, und Heinrich von Freiberg, der ſich einigermaßen von dem Talente Gottfrieds inſpiriert zeigt; das Vorbild wird von Heinrichs wenn ſchon gewandter und zierlicher Darſtellung bei weitem nicht erreicht[29].

Die Sage von Triſtan und Iſolt iſt übrigens nicht allein, nicht einmal zuerſt, von Gottfried bearbeitet worden; eine, wie es ſcheint faſt nur überſetzende Bearbeitung derſelben fällt bereits in das 12. Jarhundert, und zwar noch in die Vorbereitungsperiode unſerer Blütezeit, ſie hat einen Eilhart von Oberg zum Verfaßer, und dieſe, nicht mit dem Glanze des Gottfriediſchen Talents ausgeſchmückte, einfachere und derbere Erzälung iſt nachher vielfach variirt, bearbeitet, in Proſa verwandelt und zu einem bis weit in das 16. Jarhundert vielgeleſenen Buche geworden[30]; auch neuere Dichter haben

ſich, angezogen von dem herrlichen Schmelz der Sprache und der ganzen Darſtellung Gottfrieds, zu Bearbeitungen dieſer, übrigens auch faſt in allen Sprachen Europas vorhandenen, Erzälung von Triſtan und Iſolt beſtimmen laßen; der letzte unter ihnen war Karl Immermann*).

Unter den Dichtern des angehenden 13. Jarhunderts hat kaum einer bei ſeinen Zeitgenoßen und bei den nächſten Generationen ſo ausſchließlich und vorzugsweiſe als Muſter gegolten, als Gottfried; eine große Anzahl von Minnedichtungen ſind der Erinnerung an ihn und des Lobes ſeiner Dichtergaben voll; mehrere der ſpätern Kunſtepos-Dichter bildeten ſich ganz eigens nach ihm und bezeichnen ihn ausdrücklich als ihren Meiſter, wie z. B. Rudolf von Ems.

Die übrigen Gedichte, welche Sagen aus dem Artuskreiße behandeln, bilden den Werken Wolframs und Gottfrieds gegenüber eine eigene Klaſſe, wenn ſie auch unter ſich ihrem Werte nach ungemein verſchieden ſind: einen belebenden Gedanken, der das ganze Werk über das Original hinaushöbe und daſſelbe zu einer wahren eigentümlichen Schöpfung machte, wie dieß jene Dichter in den beiden entgegengeſetzten Punkten, zur äußerſten Rechten Wolfram, zur äußerſten Linken Gottfried, gethan haben, ſuchen wir fortan umſonſt: der Stoff bleibt in den deutſchen Gedichten, wie er durch die britiſch-franzöſiſchen Werke überliefert iſt, und es zeigt ſich nur ein größeres oder geringeres Talent der deutſchen Dichter in der Behandlung dieſes Stoffes: in der Wegſchneidung der überflüßigen wuchernden Auswüchſe, in der leichten und zwangloſen Verbindung der oft planlos aneinander gereihten Abenteuer der britiſchen Sage, in der zierlichen, belebten, dem Stoffe ſich genau anſchmiegenden Erzälung, endlich in dem den oft ſehr fremdartig ausſehenden Geſtalten geſchickt übergeworfenen deutſchen Gewande.

Am vollendetſten finden wir alle dieſe Vorzüge vereinigt in den Gedichten Hartmanns von der Aue, von dem wir zwei Artusſagen bearbeitet haben: Erec und Iwein. Den Erec, oder, Erec und Enite, dichtete Hartmann noch in früherer Zeit, in ſeiner Jugend, am Ende der achtziger Jahre des 12. Jarhunderts; in dieſem Gedichte iſt noch der unmittelbare Einfluß der britiſchen Abenteuerſucht merkbar genug, und die Starrheit jener keltiſchen Erzälungen nicht völlig überwunden[31]; zu dem vollen Glanze entfaltet Hartmann ſein bewundernswürdiges Erzälertalent erſt im Iwein, dem Ritter mit dem Löwen, welchen er etwa zehn Jahre ſpäter, wenigſtens vor dem Jahre 1204 dichtete. Hier finden wir nun die beſonnenſte, ſauberſte, gewandteſte Darſtellung, einen freien, leichten und natürlichen Vortrag, welcher

*) Jetzt: H. Kurz.

ſich dem Stoffe — der ernſten Rede, der Drohung, wie dem leichten Scherze und dem eiligen Dahinlaufen des alltäglichen Geſpräches — mit eben ſo viel Genauigkeit als Feinheit und Würde anſchmiegt. Dieſe Eigenſchaften der Erzälung feßeln uns in einem ſolchen Grade, daß wir, wenn uns auch der Stoff weniger Teilnahme einflößt, ja gleichgültig läßt, bloß um der Darſtellung willen mit ſteigendem Intereſſe des Dichters Worte verfolgen, und mit voller Befriedigung von ihm ſcheiden. Eine durchgreifende Idee finden wir freilich, wie ſchon bemerkt, in dieſem Gedichte nicht, denn den gutgemeinten, treuherzigen Gedanken, den der Dichter wie an den Anfang ſo an den Schluß ſeines Gedichtes ſeßt: **Swer an rehte güete wendet sin gemüete dem volget saelde unde êre** werden wir den Gedanken Gottfrieds oder gar den erhabenen Ideen Wolframs nicht gleichſtellen wollen; es ſind die Gedanken eines wohlgeſinnten biederen Mannes, der von der Bildung ſeiner Zeit ſich vor allem Billigkeit, Mäßigung, Milde und Züchtigkeit angeeignet hat, und dieſe Tugenden der Geſellſchaft auch an ſeinem Helden darzuſtellen, hervorzuheben und zu verherrlichen ſucht; Hartmanns Iwein iſt der Abdruck der feinen Geſellſchaftswelt ſeiner Zeit, dem großen Publicum vollkommen gerecht, welches für Wolframs Parcival nicht ſtark, für Gottfrieds Triſtan nicht weich genug war. Wie ſehr aber die Fabel des Stücks durch die zierliche Darſtellung gewonnen habe, können wir jeßt leicht vergleichen: es iſt ſeit einigen Jahren durch Lady Gueſt, wie das walliſiſche Original zum Parcival, ſo auch zum Iwein unter dem Namen der Dame von der Quelle, nebſt der franzöſiſchen Bearbeitung des Chevalier au Lion von Chretien von Troyes herausgegeben und erſteres nach der engliſchen Ueberſeßung der walliſiſchen Lady von San Marte ins Deutſche überſeßt worden. Auch das Original von Erec iſt in demſelben Buche der Lady Gueſt und in deſſen Ueberſeßung unter dem Originalnamen Geraint, der Sohn Erbins, herausgegeben worden. — Hartmanns Iwein war übrigens eins der erſten Producte unſerer wißenſchaftlichen altdeutſchen Philologie, und dient in der vortrefflichen Ausgabe von Lachmann und Benecke, welcher erläuternde Anmerkungen beigegeben ſind und ein muſterhaftes Wörterbuch Beneckes gefolgt iſt, vorzugsweiſe zur Einführung in die Sprache und Poeſie unſeres Zeitraums[32].

Die übrigen Gedichte des Artuskreißes, Hartmanns Werken dadurch verwandt, daß ſie keine neuen Gedanken, ſondern nur den überlieferten Stoff darſtellen, ſind ſämtlich zwar Nachahmungen Hartmanns, aber ſtufenweiſe ſchwächere und dürftigere; ſo iſt Wigalois oder der Ritter mit dem Rade das Product eines jungen Dichters, des Ritters Wirnt von Grafenberg um 1212, welcher, zumeiſt Hartmann, in einzelnen Stellen aber

auch Gottfried nachahmt oder vielmehr copiert; auch ſonſt iſt die Darſtellung nicht mit ſich ſelbſt und nicht mit dem überlieferten Stoffe einig, die gleichmäßige, wolanſchließende Ueberkleidung des Fremden mit deutſchem Erzälergewande fehlt[33]; — noch ſchwächer ſind die Abenteuer Lanzelots vom See, die ungefähr zu gleicher Zeit (nicht 1192) von Ulrich von Zazichoven bearbeitet wurden, in welchen nicht allein die Zuſammenhangloſigkeit, ſondern auch der Schmutz der britiſchen Sage unverhüllt zu Tage liegt[34], ſo wie die zuſammengefaßten Geſchichten von Artus und ſeiner Tafelrunde, welche um 1220 Heinrich von dem Türlin unter dem Titel der Aventiure Krone bearbeitete[35]; unter die ſchwächſten gehören Wigamur, oder der Ritter mit dem Adler[36] und Gabriel von Muntavel, oder der Ritter mit dem Bock[37], beide in der Mitte oder in der zweiten Hälfte des 13 Jarhunderts gedichtet.

Wir ſehen alſo, wollen wir uns den chronologiſchen Zuſammenhang dieſer Gedichte noch einmal vergegenwärtigen, im Anfange eine treue, dürftige aber derbe Nachbildung der walliſiſchen Originale, in welcher ſich noch keine bedeutende Kunſt zeigt: in Eilharts von Oberg Triſtan; darauf folgt die zierliche, aber noch zu keinem eigenen Gedanken ſich erhebende Dichtung Hartmanns im Erec und Iwein; auf dieſer Grundlage erſtehen die ideenreichen, und die Originale mit eigentümlichen Geiſte umgeſtaltenden Dichtungen Wolframs und Gottfrieds. Mit dieſen iſt der Gipfelpunkt erſtiegen; die nun folgenden Dichter können nicht mehr erreichen, als ſchon erreicht iſt, und ihr Talent verbietet ihnen, zu Wolfram oder Gottfried ſich zu erheben; alſo greifen ſie entweder zurück zu der unumwundenen Darſtellung der Originale, wie Ulrich von Zazichoven ſich wieder der Darſtellung Eilharts nähert, oder ſie halten ſich an den leichter nachzuahmenden Hartmann, wie Wirnt von Gravenberg, Heinrich von dem Türlin und die Verfaßer von Wigamur und Gabriel — als Urheber des letzten Gedichts wird uns ein Meiſter Kunhart von Stoffel genannt — und ſo iſt denn das geiſtloſe Nachahmen, am Ende das Reimen, der Ausgang und das Ende dieſes Zweiges der Poeſie, der ſeiner Natur nach nur durch großartige, dem Stoffe weit überlegene Ingenien, durch hervorragende Dichter-Individualitäten, nicht durch ſeine eigene Kraft und Güte grünen und zur Blüte gedeihen konnte.

In der gebildeten Welt der folgenden Jarhunderte hat ſich übrigens dieſe Artuspoeſie lange in bevorzugter Stellung und nicht gewöhnlicher Gunſt erhalten, ja, wie es zu geſchehen pflegt, oft iſt das Dürftigſte, wenigſtens Mittelmäßige gerade dasjenige geweſen, was man am liebſten las und woran man am längſten feſthielt; ein Zeugnis der großen Verehrung gegen dieſe Herren von der Tafelrunde legt der faſt ſeltſame Umſtand ab, daß

noch im 16. Jarhundert die Kinder ſüddeutſcher Rittergeſchlechter in der Taufe die Namen Parcival, Wigamur, Wigalois erhielten, wie vor noch nicht langer Zeit es unter uns von Taufnamen wimmelte, welche aus Romanen und Opern entlehnt waren, und wie ſogar die „Arthur" bis heute noch vorhanden ſind, zum Zeugnis für das faſt unvertilgbare Leben ſolcher, wenn auch fremder, doch in günſtiger Zeit zu uns übergeführten Sagen.

Diejenige Gruppe von Gedichten, welche fremde Stoffe behandeln — die vierte nach der Aufzälung, welche ich früher (S. 114—115) zu geben mir geſtattete — mit welcher wir uns nunmehr, wenn gleich noch überſichtlicher als mit der Gruppe der Gral- und Artusdichtungen zu beſchäftigen haben werden, iſt um die antiken Sagen und Gedichte, um die Geſchichte des trojaniſchen Kriegs, die Erzälung von Aeneas und die Sage von Alexander dem Großen vereinigt.

Alle dieſe Gedichte, die ſich in langer Reihe aus den ſiebziger Jahren des 12. Jarhunderts bis an das Ende des 13., ja bis über die Grenze unſerer Periode hinaus erſtrecken, haben unter ſich ſowohl als mit den bisher berührten Gedichten aus dem Gral- und Artuskreiße das gemein, daß ſie nicht die alte Welt, die Troerkämpfe, die Farten des Aeneas, die Züge des Welteroberers von Maeedonien uns ſo ſchildern, wie die alten, griechiſchen oder römiſchen Sagen und Poeſieen, wie Homer und Virgil ſie uns darſtellen, oder wie die Geſchichte ſie uns überliefert, ſondern daß ſie dieſelben durchaus in ein ganz deutſches Gewand kleiden; Hektor iſt kein trojaniſcher Held, Achilles kein griechiſcher, Turnus kein italiſcher — ſie handeln und reden wie deutſche Helden der ritterlichen Zeit, und eben ſo iſt Alexander nichts weniger als der Alexander der Geſchichte, vielmehr ein deutſcher König mit deutſchen Heeren. Zudem werden die Troer-Sagen, außer der Geſchichte des Aeneas, welche jedoch auch erſt durch einen welſchen Kanal gefloßen war, uns nicht nach ihrer poetiſchen Quelle, nicht nach Homer (der bis in das 15. Jarhundert im Occident völlig unbekannt war) ſondern nach viel ſpätern, trüben Quellen (nach Dares und Dictys), Alexander nach der theils auf orientaliſchen, perſiſchen und jüdiſchen, theils auf chriſtlichen Elementen beruhenden Sage, nicht nach der, nur einige unzuſammenhängende Fäden hergebenden Geſchichte geſchildert. Es kann nicht fehlen, daß die Poeſieen in dieſer Form auf den erſten Blick einen überraſchenden und wunderlichen Eindruck auf uns machen, die wir, zumal durch die neuere Poeſie, gewöhnt worden ſind, die Objectivität der Darſtellung als ihren

ersten Vorzug zu betrachten, und schon Schillers Wallenstein vielfach, mitunter nicht mit Unrecht, tadeln, weil uns hier nicht die Anschauungen und überhaupt nicht die Weltansicht und die Cultur des 17. Jarhunderts und des dreißigjährigen Kriegs, sondern die Typen des 18. Jarhunderts entgegentreten. — Wirklich brauchten wir in den Gedichten, von denen wir jetzt zu handeln haben, fast überall statt Aeneas, Turnus, Lavinia und so weiter nur beliebige deutsche Namen zu setzen, um ein deutsches Rittergedicht vor uns zu haben — im Wesen unterscheiden sie sich von Iwein und Wigalois, von Gawein und Erec durch gar nichts. Allein der deutsche Geist war damals stark genug, um sich durch nichts Fremdes aus seiner Bahn werfen zu laßen, und seine Eigentümlichkeit mit Beharrlichkeit, mit Strenge, ja wenn man will mit einer gewissen Starrheit oder Hartnäckigkeit gegen alles Fremde zu behaupten. Er verschloß sich nicht gegen das Ausländische, woher dasselbe immer kommen mochte, aber er machte an dasselbe den Anspruch, daß dasselbe sich nach ihm, dem deutschen Geiste richte und sich ihm unbedingt unterordne; an ein Sichhingeben und Aufopfern dem Fremden gegenüber war in dieser Zeit der deutschen Weltherschaft weder in der Politik noch in der Poesie zu denken. Noch war das deutsche Volk ein Volk von Ueberwindern, und diese Eigenschaft machte es auch auf dem geistigen Gebiete, auf dem Felde der Poesie mit vollem Nachdruck geltend. Indes eine Disharmonie bleibt einmal übrig, wie zwischen dem Besiegten und dem Sieger, wie sie zwischen dem unterjochenden und unterjochten Volke im Leben der Nationen immer übrig bleibt, und es kommt nur darauf an, ob der Sieger für das was er untertrat und vertilgte durch den Reichtum seines Lebens, den er auf den Besiegten übergehen läßt, demselben wenigstens einigen Ersatz für das Verlorene gewähre. Dieß wäre in unserm Falle nur dadurch möglich, daß die Darstellung, die doch nun einmal deutsch sein soll, nun auch so rein deutsch, so fest und gediegen wie der deutsche Volksgesang, oder so glatt, zierlich und einschmeichelnd ausfiele, wie die höfische Poesie in ihren besten Erscheinungen. In manchen dieser Transfigurationen antiker Sagen und Gedichte ist dieß wirklich der Fall: andere tragen dagegen den Charakter der Travestieen, und dürfen hier nur eben mit ihren Namen aufgeführt werden.

Ohne Frage das beste dieser Werke ist eine Bearbeitung der Sage von Alexander dem Großen, die noch in die Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa in die siebziger Jahre des 12. Jarhunderts fällt, und, wie das Rolandslied, einen abermaligen Beweis für die früher gemachte Bemerkung liefert, daß nicht alle in dieser Vorbereitungszeit angeschlagenen Dichtungsklänge in derselben Fülle und Stärke, oder gar in noch größerer Voll-

kommenheit als im 12., im 13. weiterklingen und austönen. Mehrfach ist im 13. Jarhundert und noch später die Sage von Alexander bearbeitet worden, wie von Ulrich von Eschenbach (zwar einem Namensverwandten, aber keinem Geschlechts- noch viel weniger einem Geistesverwandten Wolframs von Eschenbach)[38] und Rudolf von Ems[39], späterer Bearbeiter zu geschweigen, aber sie alle reichen bei Weitem nicht an die kernige, volksmäßige, frische Darstellung, wie wir sie aus dem 12. Jarhundert unter dem Namen eines Pfaffen Lamprecht besitzen. Vielleicht ist dieser Name, der uns im Anfange des Gedichts genannt wird, nicht einmal der Name des deutschen, sondern der des französischen Bearbeiters, clerc Lampert, von dem ein Alexanderleben aus dem 12. Jarhundert vorhanden war oder noch ist; in diesem Falle wißen wir den Namen des deutschen Dichters nicht, daß er aber wie der clerc Lampert, ein Geistlicher war, zeigt der Inhalt und besonders der Schluß des Gedichtes.

Vielfach war, wie ich schon vorher andeutete, die Sage von Alexander, dem gewaltigen Welteroberer, der zuerst dem Occident den Orient aufschloß, und in weltlicher Weise dem Christentume die Bahn gebrochen hat wie kein anderer, schon auf- und abgegangen im Orient und Occident; wir wißen, daß persische Sagen als ein Nachhall seiner zerstörenden Fußtritte in dem Lande das sie zertreten hatten, umliefen, und auch der Occident hatte sich frühzeitig durch erdichtete Erzälungen seiner Thaten und Züge bei diesen Sagen beteiligt; ist doch die bekannte Geschichte Alexanders von Curtius Rufus nicht viel mehr als ein Roman. Aber erst das Mittelalter, welches in seiner Völkerwanderung und noch mehr später, in seinen Kreuzzügen ähnliche Erscheinungen in sich trug, wie die Zeit Alexanders, bildete die Sage in seiner Weise, als eine Fülle von Wundern aus: was die Kreuzfahrer im Orient entdeckt, was sie vernommen, was sie geahnt, wovon ihre Phantasie sich erfüllt: Länder der Zauber und der Märchen, Heerfarten voll der ungeheuersten Ereignisse, ja das irdische Paradies selbst und dessen Wiedergewinnung — das alles wurde zumal von Italienern und Franzosen auf Alexander den Großen übertragen, in welchem die Kreuzfahrer sich gewissermaßen selbst wiedersanden, und von dort, aus Italien und Frankreich, nach Deutschland übergeführt. Namentlich muß ein Werk, welches bis jetzt noch nicht wieder genau bekannt geworden ist, eine Dichtung eines gewissen Aubry von Besançon, oder wie er zu deutsch hieß, Alberich von Bisenzûn, die zahlreichen Sagenquellen in sich zusammen geleitet haben; auf dieses Original berufen sich deutsche und französische Dichter der Alexandersage in gleicher Weise auf dieses, als einen welschen Quell, beruft sich auch unser deutscher Dichter des 12. Jarhunderts.

Dieſes Gedicht hat nun im Ganzen, wie begreiflich, die Form der Dichtungen ſeiner Zeit: es iſt in mittelniederdeutſcher, doch mehr als andere, hochdeutſch gefärbter Sprache in unvollkommen gereimten Reimpaaren geſchrieben; der Stil hat noch geringe Beweglichkeit, die Ausführung größtenteils etwas Strenges, Herbes, faſt Abgebrochenes, oft ſogar Trockenes; doch nähert es ſich mit mehreren dieſer Züge dem alten volksmäßigen deutſchen Heldengeſang, und wirklich iſt es reich an Darſtellungen, welche unmittelbar aus der Natur des deutſchen Volksepos gefloßen ſind, ſo daß man hin und wieder ſogar an den Klang der längſt verſchollenen Alliterationspoeſie im Hildebrandsliede oder Beovulf erinnert wird, Züge, die unſerm deutſchen Dichter das welſche Original nicht geliehen haben kann, die vielmehr ſein eigenes Verdienſt ſind. So wird gleich Eingangs von Alexander erzält, er habe ſchon in ſeinen erſten Lebenstagen ſeine Kraft und Kühnheit gezeigt „und wenn ihm etwas übel wider ſeinen Sinn fuhr, ſo ſah er, wie der Wolf thut, wenn er über ſeinem Raube ſteht", und in einem der Kämpfe mit den Perſern „ficht Alexander mit grimmigem Mut, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde beſtehen; die er mit den Klauen mag fangen, an denen rächet er ſeinen Zorn". Ueberhaupt tragen die zalreichen Kämpfe und Schlachten, welche zu ſchildern reichliche Gelegenheit dargeboten war, denſelben Typus alter volksmäßiger Heldendichtung: Alexander ficht mit Porus im Einwig (Einzelkampf), da zucken die Herren ihre Sachſe (Schwerter), da ſpringen ſie zuſammen, da klingen die Schwerter, da hauen ſie wie Waldeber gegeneinander: Neid (Kampfgier, noch im alten, nicht im jetzigen Sinne) iſt unter ihnen, groß iſt der Stahle Schall; das Feuer blitzt aus den Schildrändern überall; und wieder und wieder ſpringen ſie zum Beile (Kampfangriff) gegen einander, und die Schwertecken (Schneide und Spitze) fallen grimmig auf Harniſch, Helm und Kriegsgewand; — dann erſt beginnt der Volkwig (das Handgemeinwerden der Maſſen) und da werden die grünen Wieſen rot, und die Furchen füllen ſich mit dem alroten Blut, und über das Feld hinab fließt der Blutſtrom in die Tiefe. — Aber auch die andere Seite der Alexanderſage — die Schilderung der Wunder, zu denen Alexander gelangt, und die er in einem angeblichen Briefe an Ariſtoteles ſchildert (ein literariſches Product, welches im Mittelalter faſt in allen europäiſchen Sprachen exiſtierte) — iſt in dieſem Gedichte mit großem Glück, durchaus einfach und volksmäßig, und eben darum mit einem Reize behandelt, welcher ſpäteren Schilderungen derſelben Gegenſtände in ihrer auf umſtändliche Ausmalung ausgehenden Kunſtmäßigkeit mangelt. So kommt Alexander mit ſeinem Heere in einen dunklen Wald, deſſen hohe Bäume ihre Aeſte weithin ſtrecken und ineinander verſchlingen, alſo daß der Schein der Sonne nicht

hindurchdringen kann, lautere und kühle Quellen rinnen von dem Walde hinab in das Thal. Süßer Vogelgesang durchtönt die Zweige und hallet in dem Waldesschatten wieder. Der Boden des Waldes aber ist überdeckt mit einer unabsehbaren Menge noch unaufgeschloßener Blumen von wunderbarer Größe: rosenfarb und schneeweiß sind sie, großen Kugeln gleich, noch fest ineinander gefaltet; da öffnen sie ihre duftenden Kelche, und aus all diesen aufgeschloßenen Wunderblumen gehen, rot wie das Morgenrot und weiß wie der lichte Tag, Mägdlein heraus von wunderbarer Schönheit, wie zwölfjährig anzusehen, und all die Tausende lieblicher Wesen erheben im Wettstreit mit den Waldvöglein süßen, tausendstimmigen Gesang, und schweben singend und lachend in zierlichen Reigen auf und ab in den kühlen Waldesschatten. Rot und weiß gekleidet wie die Blumen aus denen sie geboren sind, sind sie Kinder der grünen Schatten und der stillen Waldeinsamkeit; bescheint sie die Sonne mit glühendem Stral, so welken sie, die Blumenkinder, sofort dahin und sterben; aber es sind auch nur Sommerkinder, und ein längeres Leben ist ihnen nicht vergönnt, als den Blumen die der Mai in das Leben und der Herbst zum Tode ruft: die drei Monate des Sommers gehen hin, und „die Blumen alle verdarben, die schönen Mägdlein starben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergiengen".

Aber es fehlt diesem, an kräftigen und lieblichen Schilderungen so reichen Gedichte auch nicht an ernsten und großen Gedanken; daß alles eitel sei, und die gröste Weltherrlichkeit untergehen müße, das habe, sagt unser Dichter, schon sein Vorgänger Alberich mit Salomons Gesinnung besungen und denselben Gedanken habe auch er. Alexander habe die Welt erobert, er habe allen Reichtum Indiens besessen und alle Kunst der Welt erkannt — da sei er auch an das Paradies gekommen, um dieses wie ein weltliches Reich zu erobern; das aber laße sich nicht mit Gewalt gewinnen und nicht mit Gierigkeit, des Paradieses werde nur der Herr, der seiner Gierigkeit Herr geworden sei, und so habe der Eroberer der Welt umkehren müßen an des Paradieses Pforten, habe sich fortan der Mäßigung befließen, Krieg und Gierheit gelaßen, des Rechtes gepflegt in seinem Reiche, und zuletzt sei ihm übrig geblieben „Erde sieben Schuhe lang wie dem allerärmsten Mann" [40].

Der Zug, daß Alexander das Paradies habe mit Gewalt erstreiten wollen, und daß er vor dem Paradiesesthor habe umkehren müßen, weil ihm Demut gefehlt, ist übrigens einer von denen, welcher in allen späteren Alexandersagen wiederkehrt, und hat sich selbst lange nachdem die Alexandersage, wie sie das frühe Mittelalter geschaffen hatte, aufgelöst und zerbröckelt

worden war, im Gedächtnisse der Dichter und sogar des Volkes, bis in das 17. Jarhundert, wo alles gute Alte untergeht, erhalten.

Es ist zu bedauern, daß ein deutscher Literarhistoriker, welcher mit nur zu viel fremden Maßstäben und vorgefaßten Meinungen an sein Werk gegangen ist, so daß seine Unparteilichkeit und die Richtigkeit aller seiner Urtheile nicht geringem Bedenken unterliegt, Gervinus, dieses unser Gedicht auf übertriebene Weise gelobt und eben durch seine Maßlosigkeit von allen Seiten Widerspruch gegen seine feurigen Lobsprüche hervorgerufen hat: in der That ist es kaum gestattet, nach so ungemessenen Lobeserhebungen auch noch loben zu wollen. Indes wird soviel unbestritten bleiben, daß Lamprechts Alexander und das Rolandslied die besten Produete der Poesie der Vorbereitungsperiode sind, und von den spätern Erzeugnissen auf demselben Gebiete bei weitem nicht mehr erreicht werden.

Als Bearbeitung der Aeneassage oder vielmehr der Aeneide des Virgil ist allein zu nennen der Vater der mittelhochdeutschen Poesie, Heinrich von Veldekin — wie die Form des Namens andeutet, ein Niederdeutscher, der zwischen den Jahren 1184 und 1188, in der bereits angegebenen Weise nach einem welschen Vorbilde — denn Virgils Original hat der Dichter wol nie zu Gesicht bekommen, würde es auch wol schwerlich haben lesen können — die römische Dichtung mit dem deutschen Gewande höfischer Poesie umkleidete, und durch dieses Werk den Ton der ritterlichen Kunstpoesie anschlug, welcher seitdem durch mehr als zwei Jarhunderte der ausschließlich herschende blieb, sich in Wolfram und Gottfried auf die höchste Stufe des Gedanken- und Gefühlsinhalts, und achtzig Jahre später durch Konrad von Würzburg auf die höchste Stufe eleganter Versbildung erhob, dann aber, nicht mehr gepflegt von edlen und gebildeten Geistern, ein Jarhundert lang sank und ein zweites in tiefer Verfinsterung und Rohheit darnieder lag, bis er im Zeitalter der Reformation auch in seinen letzten schwachen Nachklängen erlosch. — Auch Heinrich von Veldekin gehörte, wenigstens in seinen späteren Jahren, dem Sängerhofe der Thüringer Landgrafen auf der Wartburg an, und von diesem Mittelpunkte, dessen Kern und Herz wiederum er selbst war, breitete sich sowol der höfische Stil der Erzälung als auch die Kunst der ritterlichen Lyrik in überraschender Schnelligkeit durch ganz Deutschland, vorzugsweise freilich, wie früher bereits bemerkt, das südliche Deutschland aus. Die Zierlichkeit des Stils, die Glätte und Ausführlichkeit der Darstellung, die Reinheit der Sprache, die Genauigkeit der Versmeßung, der sichere und regelrechte Wollaut der Reime ist — nicht eben die Erfindung Veldekins, wol aber sein Fund: was längst vorbereitet, zugerichtet, nur unerkannt bereits vorhanden war, das sprach er nur

aus, dem gab er Bewuſtſein und Haltung, ganz in ähnlicher Weiſe, wie wir es über vierhundert Jahre ſpäter bei Opitz, dem Vater der neuen Poeſie wiederfinden werden; weder Veldekin noch Opitz waren große poetiſche Ingenien, ſchöpferiſche Naturen, beide waren Talente, geſchickt, im rechten Momente das rechte Wort zu finden und auf geſchickte Weiſe, allen verſtändlich und für alle eindringlich, auszuſprechen, geltend zu machen, zum Wort des Tages zu erheben.

Ueber Veldekins Eneit darf ich nur ganz kurz ſein: Gemütlichkeit und Naivetät, wenn ich das Wort noch brauchen darf, zeichnen ſie aus; große Charaktere ſucht man umſonſt, umſonſt ſogar auch das wenige Feſte, Kernhafte und Heldenmäßige, was Virgil ſeinem Aeneas noch gelaßen oder geliehen hat; volksmäßige Züge ſind ſelten oder überhaupt kaum noch zu entdecken[41]. Als ein treffendes Beiſpiel der Naivetät der Erzälung mag ſtatt aller weiteren Beſprechung und Analyſe das Geſpräch zwiſchen Mutter und Tochter dienen, in welchem dieſe Belehrung über die Minne begehrt und empfängt, und durch welches die Minnepoeſie unſerer Periode eingeleitet und begründet wurde*).

---

*) Ob du sâlicliche
unde wol wellest tuon
tohter, so minne Turnum.
„wo mite sal ich in minnen?“
mit dem herzen und den sinnen.
„sal ich im min herze geben?“
ja du. „Wie solt ich dan leben?“
du salt iz ime so gehen niht.
„waz, ob iz niemer geschiht!“
und waz, ob iz nû iht tuot?
„wie kunde ich minen muot
an einen man kêren?“
diu minne sal dichz lêren.
„muoter, durch got, waz ist minne?“
tohter, sie ist von aneginne
gewaldic uber die werlt al,
und iemer mê wesen sal,
biz an den suontac.
daz ir nieman ne mac
nicheine wîse widerstân;
wanne sie ist so getân,
daz man sie hôret noch ensiht.
„muoter, der erkenne ich niht“.
du salt sie wol erkennen doch.
„muget ir des erbeiten noch?“
ich beites gerne, ob ich mac.
lihte gelebe ich noch den tac,
daz du ungebeten minnes;
swenne so du des beginnes,
dir wirt vil liebe dar zuo.
„ich enweiz, weder iz tuo“.
du machs wesen vil gewis.
„so saget mir, waz minne is“.
Do sprach diu kuninginne:
so getan ist diu minne,
daz iz rechte nieman
dem andern gewisen kan,
dem sin herze so stêt,
daz sie dar in niht engêt,
der so steinecliche lebet,
der ir aber reht entsehet,
und da sie zuo kêret,
vil wol si in daz lêret,
daz ime was ê unkunt.
si machet in schiere ungesunt,
iz sî man oder wîp;

Noch kürzer darf ich über die Bearbeitungen des Trojanerkriegs hinwegehen. Wir haben deren eine nicht geringe Anzal, und eine andere

---

si betruobet ime herze und lip
und die sinne garwe,
sie saiwet im die varwe
mit vil grôzer gewalt,
si machet in vil dicke kalt,
und dar nach schiere sô heiz,
daz er siu seihe rat ne weiz.
sulche sint ir wâfen;
si benimet im daz slâfen,
ezzen unde trinken,
si lêret in gedenken
vil mistliche.
nieman ist so rîche
der sich ir muge erwern.
noch sin herze von ir genern
noch enkan noch enmac.
nu ist daz vil manic tac,
daz ich dar abe nie so vil gesprach.
„ist dan minne ungemach?“
nein, si ist doch uâ dâ bî.
„ich waene, daz si sterker si
dan diu suht oder daz vieber“.
ich waene, si waeren dir beide lieber,
wan man bekêrt nach dem sweize;
diu minne tuot kalt und heize
mêr dan der viertage rite;
wer so bestricket wirt da mite,
der muoz sichs alles genieten.
„so müeze si mir got verbieten“.
tohter nein, si ist vil guot.
„waz meinet dan, daz si so wê tuot?“
ir ungemach ist süeze.
„gebe, daz sie müeze
mich lange vermiden;
wie mohtih die not alle liden?“
Diu muoter aber wider sprach:
niht envühte daz ungemach;
merke, wie ichz hescheide:
michel liep kumt von leide,
ruowe kumpt von ungemache
daz ist ein trôstliche sache.
gemach kumt von arbeit
dicke zuo langer staetikeit;
von riuwen kumet wunne
und vronden manegem kunne;
trûren machet hôen muot,
der angest machet daz stâte guot:
daz ist Venus der minne zeichen:
liehte varwe kumpt von bleichen,
vorhte gibet guoten trôst,
mit dem doine wirt man erlôst,
darben macht das herze rîche;
zuo diesem uheie iegliche
hât diu minne sulche buoze.
si ist ah von êrste vil unsuoze.
ê diu senftikeit kume;
du kennest sie niht ze vrume,
sie suonet seihe de zorn.
„diu quale ist ê grôz dâ bevorn“.
si tuot iz under stunden
daz sie heilet wol die wunden
âne salbe und âne tranc.
„diu arbeit ist ê vil lanc“.
daz stêt an dem gelucke:
so man queit ein stucke,
und mit arbeiten iebt,
und man das ungemach entsebt
von minnen, als ich dâ ê sprach,
und danne vroude nnd gemach
mit dem heile dar nâh kumt,
wie harte iz dan dem herzen vrumt
und trôstet wol den muot.
wan iz ime baz tuot
unde sanfter vierzie warf,
danne der iz niht bedarf:
des saltu von rehte jehen. — —
(Diu minne) gibt ihm nnde teilet
daz liep nach dem leide.
daz soltu merken beide,
daz des von minne vil geschieht.

vielleicht nicht geringere Zahl ist verloren gegangen, ein Verlust, den wir schwerlich allzusehr zu bedauern haben. Es mag genügen nur zwei derselben anzuführen. Der eine derselben, der sein liet von troje in den ersten Jahren des 13. Jarhunderts dichtete, ist ein Hesse, aus Fritzlar gebürtig, und hieß Herbort. Auch er erfreute sich der Gönnerschaft des Landgrafen Hermann von Thüringen, der ihm zu dem welschen Original seiner Dichtung verholfen hatte. Sein Werk trägt noch sehr merkliche Spuren der alten, der Vorbereitungsperiode angehörigen, aber nunmehr in den höheren Dichterkreißen bereits längst, nur von ihm nicht überwundenen Starrheit, indes auch noch manche Spuren der Volksmäßigkeit an sich, welche die Kunstdichtung ersten Ranges, nicht überall zu ihrem Vorteil, dazumal schon völlig von sich abgeschliffen hatte. Sprache, Versbau und Reim sind nicht so rein, wie sie damals in den höfischen Kreißen längst gäng und gäbe waren, ja wol ausschließlich geduldet wurden; die Sprache namentlich trägt ein unverkennbares Gepräge des niederhessischen, zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch unsicher schwankenden Dialectes an sich[42].

Ganz anders ist dieß mit seinem späten Nachfolger Konrad von Würzburg. Dieser im Jahr 1287 zu Basel verstorbene Dichter bildet den End- und in gewisser Weise den Gipfelpunkt unserer Periode. Die Eleganz der Sprache, der Wolklang der Verse, die blühende Fülle der Diction ist bei ihm, der sich augenscheinlich nach Gottfried von Straßburg gebildet hat, zu ihrer Vollendung gediehen; freilich müßen auch diese Eigenschaften, freilich zuweilen klingende Phrasen und tönende Reime, glänzende Bilder und schimmernde Gleichnisse den oft ziemlich fühlbaren Mangel an gediegenem Stoffe ersetzen. Wir werden ihm nachher noch ein und das andere Mal begegnen, da er nicht bloß seinen trojanischen Krieg, sein größtes und zu einem fast ermüdenden Umfange gediehenes Werk gedichtet, sondern auch in der Erzälung und in der geistlichen Schilderung, deren sofort bei den Legenden

---

du enbist ouh so tumb niht,
so du dar zuo gebârest;
und ob du joch junger wärest
zweier jâre wan du bist,
du mohtest des wol sin gewis,
du lernest iz niemer ze vruo,
du hâst ouch lîp genuoc dar zuo
gewachsen unde schône.
daz ich dirz iemer lône
mit libe und mit guote,
diz habe in dînem muote.
wan du muost doch minnen pflegen:
da von minne den kuonen degen
Turnum, der ist ein edel vurste.
„ich enmac noch enturste".
war umbe? „durch die arebeit".
ja ist iz michel senftikeit.
„wie mohte daz senftikeit sin?"
gotweiz, liebe tohter mîn,
ich weiz, daz du minnen muost,
swie ungerne sô du iz tuost.

Erwähnung geſchehen muß, ſo wie in der Lyrik ſich als kunſtgerechten Meiſter bewährt hat. Der trojaniſche Krieg iſt ſein letztes, von ihm unvollendet gelaßenes Werk, aber keineswegs ſein beſtes; ſchon die ungemeine, den Pareival, der doch auch faſt dreißigtauſend kurze Reimzeilen hat, um mehr als das Doppelte übertreffende Länge deſſelben läßt uns erwarten, daß viel Gedehntes, Breites, Ueberflüßiges darin enthalten ſein möge; das aber, wodurch daſſelbe ſich als den Endpunkt der Periode und den Uebergang zu der folgenden deutlich kennzeichnet, iſt der Umſtand, daß jezt die Schilderung und zwar, weil alle poetiſchen Mittel der Individuen, aus denen dieſe ganze Dichtungsgattung hervorgegangen war, längſt verbraucht waren, die übertriebene, bald in das Gezierte und Ueberladene, bald in das Derbe, faſt Gemeine fallende Schilderung vorwiegt[43]. Konrad von Würzburg iſt der eigentliche Mittelpunkt der Epigonendichtung unſerer Blütezeit, einer Dichtung, welche zwiſchen der höchſten Vollendung der Kunſt und dem Verfalle derſelben in der Mitte liegt, und im 13. Jarhundert zwiſchen die Jahre 1240 und 1300 fällt; noch hat dieſe aus der beſten Zeit theils ererbte gute Stoffe oder wenigſtens ein Gefühl für das was poetiſch wirkſam und brauchbar iſt, theils eine noch fortwirkende Tradition edler Formen zu ihrer Dispoſition, ja es werden die Formen immer reiner, ſchärfer, kunſtmäßiger, im einzelnen ſogar wirklich vollendeter, wie eben bei Konrad, ausgebildet, ſo daß die Epigonenzeit oft geradezu als die Blüte der Formalpoeſie — die Blüte der Versmeßung, des Reims, der ſaubern Diction, überhaupt der poetiſchen Technik — angeſehen werden kann. Aber auf der andern Seite iſt den Epigonen das ſtarke Bewuſtſein der poetiſchen Schöpferkraft, es iſt ihnen die Sicherheit, die feſte und edle Haltung abhanden gekommen: neben dem Echten und Großen greifen ſie auch nach dem Unechten und Kleinlichen; die alten poetiſchen Mittel, die in ihrem Urſprunge rein und edel, wahr und naturgemäß waren, ſind verbraucht und abgenutzt; bedienen die einen der Epigonen ſich fortwährend derſelben, ſo erſcheinen ſie als Wortgeklingel, als leere Phraſe und ſeelenloſe Nachahmung; wenden ſich andere von dieſen alten poetiſchen Mitteln, als nun überlebt und abgethan weg, ſo ſetzen ſie ſich in den Fall, nach ſtärkern und immer ſtärkern Reizmitteln greifen zu müßen, um die ſcheinbar verbrauchten nicht allein zu erſetzen, ſondern auch zu überbieten; die Farben werden greller, die Schilderungen bunter, die Bezeichnungen ſchneidender, ſogar derber; hatte die frühere, echte Dichtkunſt ihr Genügen an ſchlichten, einfachen Stoffen, aus welchen ſie Großes zu erzeugen wußte, ſo greift das jüngere Geſchlecht theils nach abſtracten, gelehrten, der Poeſie an ſich fern liegenden Gegenſtänden, theils nach den Maſſen, nach dem materiell Aufregenden, dem Sinnekitzelnden

und Erſchütternden, nach den Zeitneigungen, Zeitanſichten und Weltintereſſen; waren die großen Dichter der alten Zeit ihres Eindruckes auf die Mitwelt, des Beifalls der Zeitgenoßen, der freudigen Zuſtimmung der Mitlebenden in heiterer Unbefangenheit und im ſichern Bewuſtſeyn ihrer ſchöpferiſchen Kraft gewis, ſo ſtellt ſich bei den Epigonen das Misbehagen des Verkanntwerdens, die Klage über die Theilnamloſigkeit, über die Stumpfheit, über den Mangel an allem höheren Sinn und poetiſchem Gefühl der Zeitgenoßen ein, ſo daß die Einen in eine faſt trotzige Selbſtüberhebung, die Andern in trübe Vereinſamung und ſeelenverbitternden Mismut verfallen. Dieß letztere iſt insbeſondere in der Epigonenzeit, von der wir jetzt reden, ſo ganz eigens der Fall, daß man die Klagen des Dichters über Verkennung Seitens der Mitlebenden, über die Abnahme der Gunſt der großen Welt gegen Dichter und Dichtungen ohne weiteres als ein Erkennungsmerkmal ihres Zeitalters benutzen kann: finden ſich dieſe Klagen bei einem Dichter, deſſen Zeit man ſonſt nicht zu beſtimmen weiß, ſo kann man mit der zuverläßigſten Gewisheit annehmen, daß er *nach* 1240 oder wenigſtens 1250 gelebt haben müße. Aehnliche Erſcheinungen zeigen ſich auch ſpäterhin: ſo in der Epigonenzeit Opitzens, in der ſ. g. zweiten ſchleſiſchen Schule, ſo auch in der Epigonenzeit, welcher wir ſelbſt angehören, und einige der ſo eben angeführten Züge finden auf den bedeutendſten unſerer Epigonen, den Grafen Platen, ſogar geradezu ihre Anwendung. — Daß in dieſen Elementen der Dichterzeit zweiten Ranges, wie ich dieſelben nur flüchtig andeuten durfte, zugleich auch die Elemente des Verſinkens, des Untergangs der Poeſie liegen, dürfte ſchon an und für ſich einleuchten; ich werde jedoch um die Erlaubnis bitten müßen, bei der Schilderung der folgenden Periode, der Periode des eigentlichen *Verfalles* der Dichtkunſt, wiederholt darauf zurückkommen zu dürfen. Meine gegenwärtige Aufgabe gieng nicht weiter, als dahin, an der bequemſten Stelle — an dem vorzüglichſten Repräſentanten der Epigonenzeit des 13. Jarhunderts, da, wo er uns zum erſten Male begegnet — den Charakter dieſer Zeit zu ſchildern.

Es iſt uns nunmehr noch die *fünfte* Gruppe der auf fremden Elementen beruhenden Kunſtdichtungen übrig: die der *geiſtlichen oder kirchlichen Sagen, der Legenden*. Faſt unüberſehbar iſt das Heer der Legendendichtungen, aus dem 12. und 13., wie noch ſpäter aus dem der folgenden Periode zufallenden 14. und 15. Jarhundert. — Kaum gibt es einen nur irgend bedeutenden Heiligen, der nicht auch in deutſcher Zunge, in deutſchem Liede wäre gefeiert worden, von der heiligen Familie und insbeſondere der Jungfrau Maria herab bis auf die glänzende Heilige der Gegenwart, Eliſabeth von Ungarn, Landgräfin von Thüringen. In allen dieſen Legenden-

dichtungen wird man keine Welt von Handlungen und Heldenthaten, keine Welt von Leidenschaften, von Minne und von Rache, überhaupt keinen hohen Schwung der Dichtkunst und keine erhabenen Ideen suchen dürfen; es sind reine, anmutige Bilder stiller Scenen, aus einem liebenden, dem lieben Heiligen ganz hingegebenen, treuen Sinne geflossen. Wenn es aber Ziel und Wesen aller Poesie ist, sich von einem Gegenstande ganz erfüllen und liebend durchdringen zu lassen, wenn einfache Darstellung unerlogener, warhafter, warmer Empfindungen zu ihren schönsten Zierden gehört, wenn die gläubige Richtung des stillen frommen Herzens auf das Unsichtbare und Ewige der Boden ist, auf welchem zu allen Zeiten die lieblichsten Dichterblumen sprossten, so werden auch diese Poesieen in ihrer liebevollen Herzlichkeit, in ihrer anspruchlosen Beschränkung, in ihrer Einfalt und Ruhe, in ihrer stillen Milde und ihrem frommen Sinne einer freundlichen Anerkennung nicht entbehren dürfen. Wer hätte jemals die frommen Bilder in den Brevieren und Gebetbüchern des Mittelalters — die schmucklose Unschuld, die Demut und zarte Reinheit der Jungfrau Maria, die stille Geduld in den Gesichtern der Märtyrer, die ruhige, himmlische Klarheit in den Figuren der heiligen Engel — wer hätte sie jemals betrachtet, ohne angezogen zu werden von der einfachen Unschuld und Demut dieser von frommer Künstlerhand gebildeten Gestalten? wer hätte sie betrachtet ohne stille Freude an dem milden Glanze der über sie ausgegossen ist, ohne innige Theilname, ja ohne eine gewisse Bewegung und Rührung? Und derselbe Geist, der diese Bilder schuf, hat auch jene Dichtungen geschaffen, derselbe Geist frommen Glaubens, inniger Andacht, himmlischer Sehnsucht. Vergegenwärtigen uns die Heldengesänge der Volksdichtung und die ritterlichen Epen der Kunstpoesie die Heerfahrten und Kriegsthaten der Kreuzzüge, so ist die Legendenpoesie die Dichtung der demütigen Pilgrime, die mit Muschelhut und Pilgerstab einsam unter leisem Gebete den langen und mühvollen Weg wandern gen Jerusalem, bis sie am Grabe des Weltheilands niederknien dürfen, und dann zufrieden, die heilige Erde mit ihren Lippen berührt zu haben, arm wie sie gegangen, aber voll seligen Trostes, wieder zurückkehren in die ferne Heimat. Ist die ritterliche Poesie die Poesie des glänzenden Weltlebens voll heiterer Freude, voll Saitenspieles und Gesanges, voll der Reigen und frölichen Feste, die Poesie der irdischen Minne für irdische Bräute, so ist die Poesie der Legenden die Poesie des freiwilligen armen Lebens, die Poesie der einsamen Klosterzelle, des stillen, hochummauerten Klostergartens, die Poesie der himmlischen Bräute, die ohne Klage um die Freude der Welt, deren sie nicht bedürfen, in stiller Andacht und frommer Ergebenheit ihre Freude haben an ihrem Heiland, dem Bräutigam aller

einſamen und verlaßenen Seelen, die mit der heiligen Anna und dem heiligen Joachim ihre Hochzeitfeier begehen, mit der heiligen Mutter Gottes das Magnificat ſingen und thränenvoll mit ihr unter das Kreuz treten, um das Schwert auch durch ihre Seele gehen zu laßen, die mit der heiligen Cäcilie das Saitenſpiel der Engelſcharen vernehmen, und mit der heiligen Thereſia auf den Auen des Paradieſes wandeln. Iſt endlich die Minnepoeſie die zarte Huldigung, welche der Schönheit und Milde, dem Liebreiz und der Anmut der edlen Frauen dieſer Welt dargebracht wird, ſo iſt die Legendenpoeſie die Huldigung, die der Frau aller Frauen, der jungfräulichen Mutter des Gottesſohns, der Königinn des Himmels ſich zu Füßen legt, und die irdiſche Minne in eine himmliſche und ewige verklärt; — denn das 12. und 13. Jarhundert, die Zeit des Frauencultus, wie nicht vorher und nachher ein ähnlicher beſtanden, iſt auch die Zeit der innigſten und zugleich einfachſten, der tiefſten und warhaftigſten, der begeiſtertſten und treueſten Verehrung der Jungfrau Maria. — Vermögen wir es, uns auf den Standpunkt des kindlichen, poetiſchen Glaubens jener Zeit zurückzuverſetzen, und die Vergröberung und Uebertreibung des Marien- und Heiligencultus, welche die nächſten Jarhunderte brachten und gegen welche die in der Reformation eingetretene Reaction unvermeidlich wurde, hinwegzudenken — und es wird damit doch noch ein guter Theil weniger verlangt, als wenn, wie doch allgemein zugeſtanden iſt, man ſich für die Würdigung der griechiſchen Poeſie auf den Standpunct der griechiſchen Mythologie, für die Würdigung unſerer älteſten Sagen auf den Standpunct des Naturmythus zurückverſetzen ſoll — vermögen wir heute in unſerer, dem ſtrengen Begriffe und der nüchternen Dialektik zugewandten Zeit uns in jene Jarhunderte der Empfindung und der Dichtung zurückzuverſetzen, vermögen wir alle jene Dinge für etwas mehr, als harmloſe Spielereien, vermögen wir ſie als warhaftigen Lebensinhalt jener Zeit anzuerkennen, dann werden wir dieſe Legendenpoeſie nicht nur im Allgemeinen richtig zu *würdigen*, ſondern ſie auch als ein *notwendiges* Glied in dem Perlenkranze unſerer alten Dichtung zu betrachten wißen. Die Poeſie des 12. und 13. Jarhunderts wäre das nicht, was ſie iſt, wenn ſie keine Legendenpoeſie hätte.

Bei der ungemein großen Anzal von Legenden der heiligen Familie — Erzälungen, welche durchgängig aus den apokryphiſchen Evangelien gefloßen ſind — von Heiligenlegenden und Mariendichtungen darf ich es nicht einmal verſuchen, dieſe Maſſen in Gruppen zu ſondern und nur dieſe Gruppen zu überſichtlicher Betrachtung vorzulegen; es wird genügen, das eine und andere Beiſpiel anzuführen, um den Inhalt und die Darſtellung dieſer Dichtungen nur einigermaßen kenntlich zu machen.

Schon aus dem 12. Jarhundert, aus der Vorbereitungsperiode unſeres Zeitabſchnittes, iſt eine ziemlich anſehnliche Reihe von Legenden vorhanden. Eine der älteſten iſt ein Lobgedicht eines Pfaffen Wernher auf die heilige Jungfrau, oder vielmehr eine Legende ihres Lebens bis zu dem Zeitpuncte der Geburt des Heilands. Wernher war Mönch zu Tegernſee in Baiern, und dichtete ſein Werk im Jahre 1173; ein Theil deſſelben iſt uns nicht allein in der urſprünglichen Geſtalt, ſondern auch in des Dichters eigener Handſchrift erhalten worden; etwas, doch nur wenig, ſpäter erfuhr daſſelbe eine Umarbeitung in drei Liedern oder Abſchnitten[44]. Dieſes Gedicht hat den feſten Schritt und die ſtrenge, faſt ſtarre Haltung mit den übrigen Gedichten der Vorbereitungszeit, dießmal wieder entſchieden zu ſeinem Vorteile, gemein; es erhält auf dieſe Weiſe eine gewiſſe Würde, ja einen Schwung, welcher den ſpätern Legenden oft abgeht. „Wie gnädig, heiſt es u. a. gleich Eingangs, wie gnädig muß die Magd ſein, der ihr Kind ſitzet bei, welches beide, Löwe und Lamm iſt, ob allen Dingen zu oberiſt, beides Leben und Tod, Hirt und lebendiges Brod, Thau und Blume, Lohn und Ruhe, vor allen Sünden ſicher, unſer Vater, Gottes Sohn, voller Einfalt und voller Weisheit, groß und kleine, das iſt alles der Eine, der uns in unſern Nöten erſchien; Er nahm hier Fleiſch und Bein, und die reine Menſchheit erhob er durch ſeine Gottheit von der Erde hinauf in den Himmel auf den Thron ſeines Vaters; da war die Hölle zerbrochen und wir wurden gerochen an dem Teufel der uns band — des loben wir den Heiland". Und als Maria geboren wird, das reine Magadin, da „wird erlöſchet der Zorn über die Unwürdigkeit, zu Gott zu gelangen, und die fleiſchliche Gier, da wird auch der Menſch geladen zu Gottes Tiſche, zu dem lebendigen Brod, das die Seele nimmt aus der Not; der Menſch ward Engels Genoß, Honig und Milch aus der Erde floß; Gott die Welt da ſegnete und Heil vom Himmel regnete, Weihrauch, Oel und Myrrhe; das Schaf, das eh fuhr irre, das fand nun Krippe und Stall. Da Gott leuchtete überall, da kam die Weintraube, die wahre Turteltaube ward gehört überall in der Chriſtenheit. Der Tag, da ſie geboren ward, der iſt lieb, wert und zart allen den Leuten die mit der Gottesbraut begehren, aus Sünden ſich zu ſchwingen und unter ihre Fahne zu dingen" (ſich zu ſtellen um zu dienen).

In demſelben Stile iſt eine Litanei aller Heiligen aus derſelben Zeit; auch ſie iſt nicht ohne echte Begeiſterung, nicht ohne lebhaften und würdigen Ausdruck: ſie beginnt mit der Anrufung Chriſti, welcher u. a. angeredet wird: „Du heißeſt Weisheitbrunne, ein Schlüßel der Erbarmung, der Armen Tröſter, reiner Herzen Minner, Weg zum ewigen Leben, Mark

ſtein des Himmelſteiges, du behüteſt und verſöhneſt, du breuneſt und kühleſt, du feuchteſt und dürreſt, du ſchließeſt auf und ſchließeſt zu, du bleibeſt und flieheſt, du ſtärkſt und machſt erſchrocken, du beſriedeſt und behüteſt, du erquickeſt und pflegeſt, du wiegſt in Schlaf und erweckeſt, du deckeſt zu und offenbarſt — mit dieſen Gaben gib deinen Geiſtesregen unſern dürren Herzen, daß wir reichliche und ewige Frucht bringen"; nachdem hierauf die heilige Jungfrau, die Erzengel, Johannes der Täufer und die Apoſtel angerufen ſind, werden auch die Märtyrer alſo angeredet: „Süßer Vorfechter aller Gottes Martyrer, der du die erſte Fahne aufhobſt und ſie zur Marter trugſt, da du mit den Steinen wurdeſt erſchlagen, aus allen Nöten erledige, Herre St. Stephan, beide Weib und Mann, wer an der Seele verſchieden iſt, und auch du St. Laurentius, der du gebraten wurdeſt auf dem Roſte, komm uns Armen zum Troſte; mit Euch wollen wir den geiſtlichen Krieg kriegen, mit Euch den geiſtlichen Sieg ſiegen; ihr habt das Kreuz uns vorgetragen, helfet, daß wir auf eurer Spur es nachtragen" [45].

Aus der Mitte des 13. Jarhunderts iſt unter mehreren Legenden von der heiligen Familie die bekannteſte eine, unzälige Male abgeſchriebene, über- und umgearbeitete und bis in das 16. Jarhundert geleſene, welche von einem Kartheuſermönch, Bruder Philipp, verfaßt iſt; ein einfaches, herzliches, anſpruchloſes, und eben darum wenigſtens in ſeinen beßern Stellen ſehr anſprechendes Gedicht [46]. Das beſte dieſer Art iſt „die Kindheit unſeres Herrn" von Konrad von Fußesbrunnen, aus dem Anfange des 13. Jarhunderts, dem Namen nach zwar längſt bekannt, aber auch längſt verloren geglaubt, und erſt in der jüngſten Zeit wiedergefunden und herausgegeben [47].

Unter den zalreichen Glorificationen der heiligen Jungfrau, deren viele lyriſch ſind, und bei der Betrachtung der Minnepoeſie noch eine kurze Erwähnung finden können, zeichnet ſich vor allen aus die goldene Schmiede unſeres Konrad von Würzburg, neben ſeinen Erzälungen eins ſeiner vollendetſten, oder wol überhaupt das vollendetſte ſeiner Werke. Er ſtellt ſich in demſelben dar als einen Schmied, der aus Gold und edlem Geſtein den herrlichen Schmuck der himmliſchen Jungfrau kunſtreich zuſammenfüge, und in der That hat er den Glanz ſeiner Diction, die Fülle ſeiner Rede, den Schimmer ſeiner Bilder hier wie in keiner ſeiner Dichtungen vereint und der Himmelskaiſerin, wie damals Maria häufig genannt wurde, zu Füßen gelegt. „Wenn, ſagt er im Anfange, ich in der Tiefe der Schmiede meines Herzens ein Gedicht aus Gold ſchmelzen, und lichten Sinn als Karfunkel in das Gold faßen könnte, ſo wollte ich ein durchſichtig leuchtendes glänzendes Lob deiner Würde, hohe Himmelskaiſerin, ſo wie ich wünſchte,

ſchmieden. Aber wenn auch meine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Aar, über dein Lob hinaus vermöchten die Schwingen meiner Worte mich nicht zu tragen; eher wird Marmor und Edelſtein von einem Halm, der Diamant von weichem Blei durchbohrt, ehe ich zu der Höhe des Lobes gelange, welches dir gebürt; wenn man ausrechnet das Geſtirn, und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollkömmlich hat gezälet, dann erſt wird dein Preis recht geſungen". Und nun ergeht ſich der Dichter in einer langen Reihe der glänzendſten, zum Theil auch der treffendſten Bilder der Reinheit und Keuſchheit, der Demut, der Herrlichkeit und der ewigen Glorie der Gottesgebärerin. Eine nicht-geringe Anzahl dieſer Bilder iſt übrigens aus der heiligen Schrift ſelbſt entlehnt, zumal aus dem alten Teſtament, in welchem Aarons grünende Rute, Gideons Lammfell, die verſchloßene Pforte des Tempels zu Jeruſalem und vieles Andere ſchon längſt auf Maria gedeutet, auch ſchon vor Konrad in deutſchen Liedern beſungen war, ſo daß ihm nicht die Erfindung, wol aber die glänzende Darſtellung dieſer herkömmlichen Bilder und Gleichniſſe zum Verdienſte angerechnet werden muß. Eine Zuſammenſtellung dieſer oft prachtvollen und hochpoetiſchen Figuren aus Konrads und anderer mittelhochdeutſcher Marienſänger Geſängen und Gedichten hat Wilhelm Grimm vor ſeiner neuen Ausgabe der goldnen Schmiede gegeben. — Konrads Gedicht blieb zwei Jarhunderte lang in hohem Anſehen; von faſt allen folgenden Dichtern, welche ihr Talent dem Marienkultus widmeten, wurde es bewundert, angeſtaunt, und ſo gut als möglich nachgeahmt.

Von der faſt unzälbaren Schar Legendendichtungen, deren Gegenſtand ein einzelner Heiliger iſt, erlaube ich mir nur einige wenige auszuheben, inſofern theils der Name des Dichters, theils der Stoff ſelbſt, theils auch äußere Umſtände einiges Intereſſe zu gewähren ſcheinen.

Zu den verbreitetſten und poetiſchſten Legenden gehört die vom heiligen Gregor auf dem Steine, welche von Hartmann von der Aue, dem Dichter des Erec und Iwein, ſpäter als das erſtere, früher als das letztere Werk, bearbeitet worden iſt, und das anmutige Erzälertalent dieſes Dichters im ſchönſten Lichte zeigt. Der Inhalt dieſer, noch bis in das 16. Jarhundert in den Kirchen vorgeleſenen Legende iſt kurz der, daß Gregor unwißend ſeine eigene Mutter geheiratet hat, und um dieſe Sünde, als er deren inne wird, zu büßen, ſich ſiebenzehn Jahre lang auf einem öden Felſen im Meere anſchmieden läßt. Nach Verlauf dieſer Zeit wird bei einer Papſtwahl den Römern offenbart, daß unter ihnen keiner würdig ſei, den heiligen Stul zu beſteigen; im Meere auf einem Steine ſitze ein Mann ſiebenzehn Jahre, zu büßen unfreiwillige Sünden, den ſollten ſie nach Rom holen.

Dieß geſchieht, und auch Vater und Mutter des neuen Papſtes, zwei Geſchwiſter, erlangen Vergebung ihrer Sünden: »bi disen guten maeren, ſchließt Hartmann, von disen sündaeren, wie sie nach grôzer schulde erwurben gottes hulde, da ensol niemer an deheim sündiger man genemen boesez bilde, — daz er ihr gedenke alsô: nu wis (ſei) du frêvel unde vrô; sît daz dise sint genesen nach ir grôzen meintât, so wirt din als guot rât: — swer uf den wân sündet, swen des der tiuvel schündet (antreibt), den hât er überwunden, in sinen gewalt gebunden«, der ſündige Mann ſolle vielmehr das ſelige Bild aus dieſer Geſchichte nehmen, daß nur dann für ſeine Sünden Rat werde, wenn er Reue und wahre Buße übe [48].

An einer andern Legende bewundern wir das gemütliche Erzälertalent eines andern, auch ſpäter noch zu erwähnenden Dichters der guten Zeit, Rudolfs von Ems: es iſt die Legende von der Bekehrung des heidniſchen Königs Barlaam durch den chriſtlichen Jüngling Joſaphat. Beſonders verdient dieſelbe, ohnehin eine der verbreitetſten Legenden und in allen Sprachen vielfach bearbeitete, als Muſter der ausführlicheren Legenden-erzälung der beßeren Zeit (ſie fällt noch in die dreißiger Jahre des 13. Jarhunderts) erwähnt zu werden [49].

Zwei andere Legenden zeigen uns den Glanz der Sprache und die Fülle der Darſtellung des uns bereits mehr bekannten Konrad von Würzburg; die eine iſt die von dem heiligen Sylveſter, Papſt zu Rom, wie er über die das Chriſtentum beſtreitenden Juden durch das Wunder ſiegt, einen wilden Stier, den das Haupt der Judenſchaft durch Ausſprechung des Namens Jehovah getödtet hat, durch die Kraft Chriſti wieder lebendig zu machen, worauf die Juden und auch Kaiſer Conſtantins Mutter, Helena, das Chriſtentum annehmen [50]. Die andere iſt vom heiligen Alexius, eine ſehr verbreitete, in dieſer und der folgenden Periode nicht weniger als achtmal bearbeitete kirchliche Sage, die jedoch in ihrer einfachſten Geſtalt, welche von einem unbekannten der erſten Hälfte des 13. Jarhunderts angehörigen Dichter herrührt, ſich noch beßer ausnimmt als in der geſchmückten Darſtellung Konrads. Alexius, der Sohn eines vornehmen Römers Euphemianus zu den Zeiten des Kaiſers Theodoſius des Großen, wird einer edlen Jungfrau, Adriatica, vermält. Am Abend des feſtlichen, mit Saitenſpiel und Poſaunenklang, mit großen Aufzügen und herrlichen Gaben gefeierten Hochzeittages ſieht Alexius in das brennende Licht, das zwiſchen ihm und der Braut ſteht, und er denkt an die Nichtigkeit aller irdiſchen Dinge; er blickt zu ſeiner blühenden Gemalin auf und ſagt: „Sieh, Adriatica, wie das Licht vor uns hell brennt, das doch ſchnell dahin ſein wird — ſo iſt

es um die Welt beſtellt, Jung und Alt wird zuletzt zu Staube, der Menſch iſt ein Schatten, der bald dahinfährt, und eine Blume, die ſchnell verwelket. Das thut der Tod: heute ſchön und klar, morgen misgefärbt und der Erde gleich. So zergehet alle Herrlichkeit der Welt. Darum wollen wir uns von der Welt erretten, unſerer Seele pflegen, und der vergänglichen Freude, der wir jetzt entgegen gehen, abſagen". Und er zieht den goldnen Ring von der Hand, und gibt ihn der Braut zurück, um ſich zeitlich für immer von ihr zu ſcheiden. „Gott wolle deiner in Gnaden pflegen, antwortet die gottergebene Braut, er wolle dich behüten auf Straßen und auf Wegen; ich bleibe dir treu immerdar". Und Alexius ziehet von dannen — die Braut aber ſinkt in Ohnmacht nieder. Alexius wandert nach Piſa, wo er ſein reiches Gewand mit ärmlichem Kleide vertauſcht und willig Not leidet, bis daß ſein lichtes Antlitz erbleichte, ſein lockiges Haar dünne wurde und niemand ihn erkannte. Auch die Boten, die der Vater nach dem ſchmerzlich Vermiſten ausſendet, ſehen ihn zwar in Piſa unter den Armen, die eine Gabe erflehen, ſitzen, aber ſie erkennen ihn nicht; ſie bieten ihm Almoſen an, und er nimmt ſie, ſein eigen Gut. Von dannen zieht Alexius nach Edeſſa und weiter. nach Jeruſalem, und blieb im Morgenlande zwölf Jahr. Unterdeſſen klagten Vater und Mutter, auf dem Eſtrich ſitzend, um den Sohn, und die Braut beweint, wie eine Turteltaube des verlornen Gatten harret, den Geliebten mit ſtillen, heißen Thränen. Alexius kommt zurück nach Lucca, wo er vor dem Erlöſerbilde dürſtend und darbend ſitzt, bis Gott ſeine Heiligkeit offenbaren wollte. Dem Kirchenhüter wird durch eine himmliſche Stimme verkündigt, vor dem Kirchenthore liege im Gebet ein armer Mann — den ſolle er hereinführen in die Kirche; Gott bedürfe ſeiner für das Himmelreich. Als nun Alexius in die Kirche kommt, läuten alle Glocken dieſer und aller andern Kirchen der Stadt von ſelbſt, und alle Welt lauft zuſammen, zu fragen was geſchehen ſei, und, als ſie es vernommen, Gott zu loben die ganze Nacht. Aber Alexius will der Ehre, vor der ihm grauet, entgehen, er beſteigt ein Schiff, um nach Afrika zu ſegeln; doch Gott will es anders, er will ihn noch härter prüfen, und läßt das Schiff durch Stürme nach Rom verſchlagen werden. Alſo kam er nicht allein in die Stadt, ſondern auch in das Haus ſeines Vaters, der ihn nicht kannte, und ihm unter der Treppe des Palaſtes ein Lager, als einem Bettler, bereiten ließ. Da hatten die Truchſeße und Diener ihren Hohn mit dem Armen, und beſchütteten ihn im Vorbeigehen mit den heißen Brühen, die ſie trugen; er aber litt alles geduldig. Schwerer war es, auch Vater und Mutter, am ſchwerſten, die Geliebte täglich vor ſich vorübergehen zu ſehen; am allerſchwerſten ſich von Vater und Mutter und der

Geliebten anreden und ſich von ihnen nach ſich ſelbſt fragen zu laßen. Da erzälte er denn der unwandelbar Treuen von dem Alexius, den er wol gekannt und mit welchem zugleich er Almoſen empfangen habe; „gedachte er auch mein?“ fragt die Getreue. „Ja, er gedachte des Ringleins, welches er dir beim Abſchied gegeben, und deiner Traurigkeit; auch ſein Herz war voll Kummer, um Vater, Mutter und um dich; doch hatte er auf alles Verzicht geleiſtet um des ewigen Lebens willen“. Hat er gedacht je wiederzukommen? „Das habe ich nie von ihm gehört“. Hat ihn ſeine Wanderſchaft jemals gereuet? „Niemals“. So laß dir ihn, o Herr Gott, auf deine große Treue und Gnade befohlen ſein. So redeten ſie täglich miteinander, und das ſüße Leid der treuen Braut erneuerte ſich mit jedem Geſpräche; er aber getröſtete ſich der Treue ſeiner Gemalin. Doch nicht allzu lange dauerte ſein ſelbſterwähltes Leiden; es gieng zu Ende, und Alexius ſchrieb auf ein Pergament ſeinen ganzen Lebenslauf nieder, und ſchloß die Urkunde feſt in ſeine Hand, dann ſtarb er. In dem Augenblicke begannen alle Glocken im Lateran und in allen Kirchen Roms überall von ſelbſt zu läuten: Gott ſelbſt war des Alexius Meſſner. Und es wird verkündet, in des Euphemianus Hauſe liege der heilige Todte. Euphemianus findet unter der Treppe den armen Mann verſtorben, deſſen Todtenantlitz in engliſcher Verklärung leuchtet. Er findet auch den Brief in des Todten Hand, aber der Todte gibt den Brief dem Vater nicht. Es kommen die beiden Kaiſer, Arkadius und Honorius, und verſuchen, den Brief aus der Hand des Todten zu ziehen, umſonſt; es kommt der Papſt, auf Erden der Höchſte, kniet nieder, und will unter Gebet des Briefes mächtig werden: der Todte hält den Brief unwandelbar feſt. Da tritt auch unter Thränen Adriatica heran — und ihr allein öffnet ſich die erſtarrte Hand. — Das laute Weinen und Klagen, welches nun folgt, da Vater, Mutter und Geliebte jetzt erſt erfahren, wer der Bettler unter der Stiege geweſen, beendigt der Papſt: der Leichnam wird in das Münſter getragen, und Wunder ohne Zahl geſchehen an dem Sarge. Nach zwei Jahren ſtarb der Vater und ward zur einen Seite, bald auch die Mutter und ward zur andern Seite des Sohnes begraben; zuletzt ſtarb auch Adriatica, und ihr Leichnam ward auf ihre Bitte zu dem Leichnam des Geliebten in deſſen Sarg gelegt, und das zu Staub zerfallende Gebein bewegte ſich noch einmal, um dem reinen Leib der Treuen neben ſich eine Stätte zu geben.

Auch die heilige Eliſabeth hat in dieſer Zeit, wenn auch erſt an der Grenze unſerer Periode, einen Dichter gefunden, welcher das Leben dieſer glänzendſten Heiligen des Mittelalters mit voller Liebe und Hingebung in guter Sprache und reinem Stile beſchrieben hat, und kaum dürfte ein

Zeugnis für das Leben der frommen Fürstin gefunden werden, welches uns so ganz und gar in jene Zeit, in den Gedanken- und Anschauungskreiß jener Zeit versetzte, als diese, in sechs Bücher abgeteilte, und lange Zeit unbekannt gebliebene Legende (welche übrigens mit einer über hundert Jahre späteren, schlechten Reimerei gleiches Inhalts nicht zu verwechseln ist). Schon der eine Zug, mit welchem der Anfang ihres geistlichen Lebens geschildert wird, ist bezeichnender für das Innere der christlichen Frau, als vieles Andere, was jemals zu ihrem Lobe und zu ihrem Tadel gesagt worden ist: verklärten Antlitzes kniet einst Elisabet im Gebete in der Kirche bei Ausspendung des Sakramentes: „erhoben von Minne, schwebend in Süße, mit Freuden übergoßen, von Klarheit rings umschloßen"; ihre Wonne ist nicht auszusprechen, sie hat Gottes Wunder mit innerlichen Augen gesehen; darauf schlummert sie in ihrer Gefärtin Isentrut Schoß ein; bald lächelt, bald weint sie im Schlafe, und als sie erwacht, sagt sie: „Ja Herr du wilt sein mit mir, mit dir will ich auch immer sein, von dir nicht scheiden, Herre mein" — sie hat, so erzält sie auf Befragen, im Geiste den Herrn Jesum gesehen; so oft dieser trostreichen Antlitzes sie anschauet, hat sie gelächelt, sobald Er sich wieder abgewandt, geweint; endlich hat der Herr zu ihr gesagt: Wilt du mit mir denn immer sein, so will ich immer sein mit dir; und sie antwortet mit inniglicher Sehnsucht: „Ja Herre du wilt sein mit mir, so will ich immer sein mit dir, in immerwährendem Immer; von dir gescheide ich nimmer". Eben so gehören die Stellen des Gedichtes, welche ihre Sterbestunde und den himmlischen Gesang, der im Augenblicke ihres Todes ertönte, ihre Aufnahme in den Himmel und ihre Verherrlichung als Heilige erzälen — Kaiser und Fürsten haben sie im Tode gehoben und getragen, dafür daß sie im Leben königliche Ehre verschmähete — mit zu dem besten unserer ganzen Legendenpoesie[52].

Zu den ältesten in deutscher Sprache bearbeiteten Legenden ist vielleicht (außer einem Bruchstücke von der im 13. Jarhundert mehrfach gedichteten Sage vom heiligen Georg, welches noch dem 9. Jarhundert angehört)[53] die Legende von Pilatus zu rechnen, welche ziemlich früh in der Vorbereitungszeit unserer Periode eine, der Marienditchtung Wernhers von Tegernsee und der Litanei aller Heiligen so der Zeit wie der Behandlung nach ähnliche Bearbeitung gefunden hat. Doch ist dieser Umstand — auch ein Zeugnis der Legendendichtung aus dieser Anfangszeit beizubringen — nicht der, welcher mich veranlaßt, dieser Legende hier Erwähnung zu thun. Vielmehr ist an dieser Legende die eigentümliche Mischung christlicher, deutscher und wenn man will, vielleicht auch keltischer Sagenelemente zu einem Ganzen bemerkenswert. Zu Mainz, so sagt die Legende, saß ein deutscher König,

Tyrus oder Zirus genannt, der über die Maas, den Rhein und Main herſchte, und einen unechten Sohn hatte — ſeine Mutter war die Tochter eines Müllers in einer einſamen Waldmühle — Pilatus, der ſeinen Bruder, den echten Reichserben, umbrachte, und von ſeinem Vater als Geiſel nach Rom geſchickt wurde. Dort begieng er abermals einen Mord, und ward nun nach Pontus geſandt (denn ſo wird beſtändig der Name Pontius, ſchon in der altſächſiſchen Evangelienharmonie erklärt), wo er die wilden Völker bezwingt, und deshalb ſpäter auch zur Bezwingung der Juden gebraucht wird. So weit reicht nur das lediglich als Fragment vorhandene Gedicht des 12. Jarhunderts; die Legende aber lautet weiter: nach Chriſti Tod wegen ſeines ungerechten Urteilsſpruches zur Verantwortung gezogen, brachte er ſich in Rom ſelbſt um das Leben, und es wurde ſein Leichnam in die Tiber geworfen; als böſer Geiſt aber regte er den Fluß zu großen Ueberſchwemmungen auf; man ſuchte den Leichnam wieder aus dem Waßer hervor, und ſenkte ihn in die Rhone; aber auch hier tobte der böſe Geiſt des Chriſtustödters, ſo daß man den Leichnam auch aus der Rhone heraushoten und in den See des noch hente nach ihm genannten Pilatusberges in der Schweiz verſenken mußte, wo er liegt bis an den jüngſten Tag, Sturm und Wetter auf dem Bergeshaupt erzeugt, und den See zu wilden Fluten aufwühlt, wenn man etwas hineinwirft. So hat Pitatus ſeiner Geburt nach ſich an eine, vielleicht hiſtoriſche, vielleicht aber auch mythiſche Begebenheit der deutſchen Welt angelehnt — eine Vermiſchung, die ihrem Grunde nach dunkel, vielleicht ſchon durch die zwei und zwanzigſte römiſche Legion, welche zur Zeit der Zerſtörung von Jeruſalem in Paläſtina ſtand, nicht lange darauf aber nach Mainz verlegt wurde, vermittelt worden iſt; mit dieſer Legion kamen vielleicht die erſten Chriſten nach Deutſchland, die ihren paläſtinenſiſchen Pitatus etwa in der Namensähntichkeit mit dem deutſchen grimmigen Königsſohne, der nachher nach Rom gekommen, wiederfanden. Seinem Ende nach aber lehnt ſich Pitatus an die, vielleicht auch deutſche, warſcheinlich jedoch mehr kettiſche Sage von böſen Fluß-, Brunnen- und Seegeiſtern an[54]. Eben ſo hat die Legende vom heiligen Oswald ſich mit einer nicht geringen Anzat altvolksmäßiger Züge, zum Theil ſogar mit Reminiscenzen aus der atten nationalen Hetden- und Mythuswelt ausgeſtattet[55]; und die Legende vom heiligen Brandanus und ſeinen Reiſen ſtellt faſt, wie die Sage vom Herzog Ernſt, die Wunder- und Märchenwelt des Mittelalters dar[56].

Noch merkwürdiger iſt es, daß an eine auch ſchon der älteren chriſtlichen Welt bekannte Reliquienlegende von dem ungenäheten Rock Chriſti, der im Jahr 1512 zu Trier wiedergefunden ſein ſoll, ſich, vielleicht bereits im

12. Jarhundert, die älteſte Heldenſage unſeres Volkes, älter noch als die Sigfridsſage, angeheftet, man möchte faſt ſagen, angeklammert hat. Eben wegen dieſer Verbindung, die ſie mit der Legende eingegangen iſt, habe ich derſelben bei der Darſtellung der Heldenſage nicht, und um ſo weniger Erwähnung gethan, als ſie außer Zuſammenhang mit der übrigen Heldenſage da ſteht als eine einſame Ruine aus der grauеſten Vorzeit. Die in ziemlich roher, den ſtarren Stil des 12. mit der Ungeſchlachtheit des 15. Jarhunderts verbindender Form abgefaßte Legende[57] erzält nämlich, der graue Rock Chriſti ſei einem König Orendel und ſeinem Weibe Breida zu Theil geworden; Orendel ſei von ſeinem Vater, König Eigil von Trier, ausgezogen, habe eine Meerfart unternommen, auf derſelben Schiffbruch gelitten, ſich dabei nur durch Feſthalten an eine Schiffdiele gerettet, ſich dann in die Erde ein Loch gegraben, ferner Aufnahme bei einem Fiſcher, Meiſter Eiſen genannt, gefunden, darauf den ungenäheten Rock Chriſti und dann die von Tempelherrn umgebene Frau Breida, aller Weiber ſchönſte, gewonnen, mit welcher er nach Trier zurückkehrt, dann aber nach kurzer Zeit, einer Verkündigung eines Engels zufolge, geſtorben ſei. Nun aber berichtet der Anhang zum Heldenbuch von einem Helden und König zu Trier, Erntelle und ſeiner Frau Brigita, als dem älteſten Helden, der je geboren war, und auch Aventin weiß in ſeiner Chronik von noch zu ſeiner Zeit umgehenden Liedern von dem Herold, wie er ihn nennt, als einem geiſtlichen Biſchof und König oder Hohenprieſter zu Trier, und ſeinem Weibe Pyrga; — und den Namen des Vaters des Helden, Eigil, tragen die in der Rhein- und Moſelgegend vorkommenden Eigelſteine bis auf dieſen Tag. Doch nicht allein in Deutſchland iſt dieſer Name Orendel vorhanden: der nordiſche Mythus kennt einen Oervandil, deſſen Fußzehe von Thor an den Himmel geworfen und dort zum leuchtenden Geſtirn geworden iſt, wie denn auch im Angelſächſiſchen earendel die Bezeichnung eines glänzenden Geſtirnes iſt. Arundel oder Aruwentil, wie der Name urſprünglich mag gelautet haben, muß nun den Pfeilſchützen bedeuten, und alles dieß zuſammengenommen gewährt nicht nur die Gewisheit, daß wir hier wirklich einen uralten mythiſchen Helden vor uns haben, ſondern auch die ſehr augenſcheinliche Mutmaßung, daß uns hiermit die Aufklärung der dunkeln Erzätung des Tacitus in der Germania gegeben iſt, es ſeien Ulyſſes und deſſen Vater Laertes auch an den Rhein gekommen, hätten Asciburgium erbauet, und es ſei dort einſt ein Altar mit Laertes Namen geweſen. Tacitus, der in Wuotan den Merkur, in Donar den Jupiter, und zwar richtig, ſo weit überhaupt eine Vergleichung zuläßig iſt, wiederfand, konnte, wenn ihm von dem Aruwentil und deſſen Vater Eigil

Kunde zukam, in dieſen Helden ſchlechterdings nur Ulyſſes und Laertes, in den Eigilſteinen nur Laertesaltäre finden — wenn nicht gar, worauf ich nur hinzudeuten wage, die Odyſſeusſage einen ſo tiefen Hintergrund hat, daß ſie unſere Altväter noch mit den Griechen gemeinſchaftlich beſaßen [58].

Wir haben hiermit die verſchiedenen Gruppen unſeres Kunſtepos in flüchtiger Ueberſicht durchlaufen, und es bleibt uns jetzt noch übrig, die große Zahl von einzelnen, nicht auf einem größeren Sagenkreiße beruhenden, Erzälungen, die bald aus der einen, bald aus der andern dieſer Gruppen entſtanden ſind, bald mehreren derſelben zugleich angehören, einer eben ſo flüchtigen Muſterung zu unterwerfen.

Es ſind dieſe poetiſchen Erzälungen gleichſam die von dem Hauptſtamme des Kunſtepos ſich ablöſenden Wurzelſchößlinge, die ohne den Zuſammenhang mit einer ganzen Sagenwelt feſtzuhalten, ſich ihre eigene Stätte und ihren eigenen Boden ſuchen; theils geiſtlichen Inhalts: legendenartige Darſtellungen, ohne doch dem kirchlichen Gebiete anzugehören, oder ohne wenigſtens ausſchließlich auf demſelben zu verweilen, oder bibliſche Dichtungen; theils weltlichen Inhalts: bald ſind es ältere ſagenhafte, bald hiſtoriſche, bald auch der Gegenwart angehörige, bald endlich auf der Erfindung eines Dichterindividuums beruhende Stoffe: gröſtentheils von ernſthafter, zum Theil auch ſcherzhafter Haltung. Dem gröſten Theile nach ſtellen dieſe poetiſchen Erzälungen im 13. Jarhundert ungefähr das vor, was die Romane und Novellen im neunzehnten; auch haben ſie mit den Romanen wirklich das gemein, daß nur eine Hauptbegebenheit erzält, nur eine Hauptperſon oder nur ein Abſchnitt aus dem Leben dieſer Hauptperſon geſchildert wird, wogegen die bis dahin aufgezälten Epen, ſowol die der Volks- als der Kunſtpoeſie angehörigen, entweder eine ganze Reihe von Hauptperſonen und großen Begebenheiten darſtellen, oder wenigſtens einen reichen, tiefen Hintergrund von Sagen vorausſetzen, aus welcher etwa nur die eine oder andere Perſon beſonders hervortritt, ohne ſich jedoch von der Sagenwelt abzulöſen. Dieſe Ablöſung von dem lebendigen Ganzen eines großen Sagenkörpers, welcher in der einen Hälfte dieſer Erzälungen vollzogen iſt, der völlige Mangel an Zuſammenhang mit einer an dichteriſchen Figuren reichen, farbigen, auf lebendiger Volks- oder wenigſtens Dichterüberlieferung beruhenden Sagenwelt, welcher in der andern Hälfte ſich zeigt, ſtellt dieſe Erzälungen allerdings um einen Grad, ja um mehrere Stufen tiefer, als das eigentliche Kunſtepos; noch deutlicher, als bei dieſem, tritt in dieſen Erzälungen die Bedeutung des dichteriſchen Individuums hervor: ob dieſelben poetiſchen Wert haben oder nicht, iſt faſt lediglich durch das Vorhandenſein oder den Mangel poetiſcher Befähigung des einzelnen Dichters

bedingt; bemächtigt sich nun eine Masse mittelmäßiger oder gar geringer Talente dieser Erzälungen, so ist damit zugleich das Sinken und der Verfall dieser Dichtungsgattung gegeben; wuchern vollends diese Erzälungen so stark, daß die echten alten, zumal volksmäßigen Sagenstoffe darüber in Vergeßenheit kommen, so ist mit dem Verfalle dieser Dichtungsgattung zugleich auch der Verfall der ganzen Dichtkunst verbunden. Dieß ist in der That im Laufe der zweiten Hälfte des 13. Jarhunderts der Fall gewesen: die Dichtkunst ruhete zuletzt fast lediglich auf den Individuen, zumal auf den Erzälern, nicht mehr auf überlieferten, edlen poetischen Stoffen, nicht mehr auf der Dichtung, nur auf dem Dichter; ja zuletzt wurde augenscheinlich, wie heut zu Tage nur zu viel geschieht, überhaupt nicht einmal mehr die poetische Kunst und der Kunstgenuß, sondern die Unterhaltung und der Zeitvertreib von den Erzälern gefordert und gewährt. Hiermit hört dann auch das literarhistorische Interesse, insofern dasselbe einer Geschichte der Kunst zugewandt ist, auf; es hört auf, wenigstens den einzelnen Erscheinungen gegenüber, und kann etwa nur den Gattungen — den Klassen von Erzälungen — gewidmet bleiben. Wir werden diesen Grundsatz, welchem sich die Geschichte der Literatur, in sofern sie vorzugsweise Kunstgeschichte und nicht Büchergeschichte sein will, unmöglich entziehen kann, schon jetzt, wir werden ihn noch mehr in der folgenden Periode, und fortan in immer ausgedehnterer Weise während der folgenden Jarhunderte bis auf die neueste Zeit in Anwendung zu bringen haben.

Schließen wir denn, um der Gleichartigkeit willen, mit dem zuletzt behandelten Stoffe, der kirchlichen Sage oder Legende, an diese Legenden zunächst die geistlichen Erzälungen an, die theils den allgemeinen Boden der Legende beibehalten, zugleich aber auch in die weltliche Erzälung, und zwar meistens in die Geschichte, sowol die heilige als profane, übergehen, theils nur im Allgemeinen geistlichen Inhalts sind, ohne aus der Wurzel der kirchlichen Sage entsproßen zu sein.

An die Spitze dieser Erzälungen stellen wir billig, wie bisher öfter, eine bedeutende Dichtung aus dem 12. Jarhundert: das unter dem Namen des Annoliedes bekannte Gedicht. Es feiert dieß um 1170 verfaßte sogenannte Lied (denn es ist kein Lied, sondern, wie alle nicht lyrischen Erzeugnisse der Vorbereitungsperiode, eine in kurzen Reimpaaren abgefaßte, also zum Lesen oder Sagen bestimmte Erzälung) in legendenmäßiger Weise das Leben und die Wunder des Erzbischofs Anno von Cöln, welcher auf diesem erzbischöflichen Stuhle von 1045 bis 1075 gesessen hat; doch bleibt es nicht bei der Person seines geistlichen Helden stehen, sondern schickt vielmehr eine dichterische Schilderung einiger Hauptmomente der biblischen

Geſchichte von der Schöpfung an, ſo wie der Weltgeſchichte, zumal die Geſchichte Julius Cäſars, gewiſſermaßen als Einleitung voran. Die Darſtellung iſt in vielen Stücken echt volksmäßig, und mitunter trefflich. So beginnt es mit einer Stelle, welche Zug für Zug aus dem alten nationalen Heldengeſange abſtammt: Wir hörten ie dicke singen von alten dingen, wie snelle helide vuhten, wie sie veste burge brechen, wie sich liebe winisceefte scheiden, wie riche künige al zegiengen. Nu ist zit daz wir denken wie wir selbe süllen enden. Es iſt kaum ein Zweifel, daß mit dieſem Eingange der Inhalt unſeres Nibelungenliedes gemeint iſt. Eben ſo echt volksmäßig, mit den Schilderungen in Lamprechts Alexander verwandt, und von dem friſchen kühlen Hauch des älteſten Kriegsgeſanges angeweht iſt die Stelle, welche von dem Kampfe Cäſars gegen Pompejus, der Schlacht von Pharſalus handelt: „Cäſar beſendet die guten Helden aus dem deutſchen Lande ſich zur Hülfe, und da ſie vernahmen ſeinen Willen, da ſammelten ſich da alle, aus Gallia und Germania kamen Scharen manige, mit ſcheinenden Helmen und feſten Halsbergen, ſie brachten manchen Schildrand, wie eine Flut fuhren ſie in das Land, und als ſie gen Rom zogen, da begannen ſich zu fürchten Pompejus und der Senat, denn ſie ſahen leuchten ſo breite ſeine Scharen, ſie flohen bis gen Egyptenland, ſo gewaltig war der Heerbrand. Wer möchte zälen die Menge, die Cäſar entgegen eilten vom Oſtenlande? wie der Schnee fällt auf den Alpen, mit Scharen und mit Volken, wie der Hagel fährt aus den Wolken. Mit geringerem Heere wagte Cäſar ſich an die Menge, und da ward der hehrſte Volkwig, der in dieſem Merigarto (in der vom Meer umfloßenen Welt, ein altes ſchönes und damals noch ſehr übliches Wort) jemals gekämpft wurden. Hei wie die Waffen klungen, da die Helden zuſammen ſprungen, die Heerhörner erſchallten, Bäche Blutes floßen (herehorn duzzin, beche blutis vluzzin); die Erde unten dröhnte und der Abgrund zitterte, da die Gewaltigſten in der Welt ſich ſuchten mit Schwertern. Da lag da manche breite Schar, mit Blut beronnen gar, da mochte man ſehen touwen (ſterben, das Stammwort unſeres Wortes Tod) durch die Helme zum Tod gehauen des reichen Pompejus Mann, da Cäſar den Sieg nahm". Aber auch geiſtliche Schilderungen ſind einfach und wolgelungen: wie Anno vor ſeinem Tode von ſeinem baldigen Eingang in den Himmel träumt: er ſei gekommen in einen viel königlichen Saal, da ſei alles behangen geweſen mit Golde, „viele edle Steine leuchteten überall, Sang und Wonne war groß und mannigfalt: da ſaß die Menge der Biſchöfe, ſie glänzten wie die Sterne zuſammen; Biſchof Bardo war ihrer einer, und Biſchof Arnold, und St. Heribert glänzte wie ein Goldſtein, alleſamt eines Lebens und eines Sinnes, und

ein Stuhl ſteht noch ledig in dieſer Verſammlung der heiligen Herrn — er iſt zu Annos Ehren geſetzt, und bald ſoll auch er dort ſitzen, ſobald der Fleck der Sterblichkeit an ihm getilgt iſt".

Durch die Erhaltung dieſes Gedichtes hat ſich Martin Opitz ein Verdienſt erworben, welches neben ſeinen übrigen Verdienſten um die Literatur nicht als das geringſte zu betrachten iſt. Die Herausgabe des Annoliedes war ſein Schwanengeſang: im Juli 1639 erſchien es, am 20. Auguſt ſtarb Opitz an der Peſt, und ſeine Papiere, mit ihnen die koſtbare Handſchrift welche dieß Gedicht enthielt, wurden verbrannt, ſo daß uns, da eine zweite Handſchrift bis jetzt noch nicht wieder entdeckt wurde, das Annolied bloß durch den von Opitz beſorgten Druck erhalten iſt.

In einer bis jetzt noch nicht völlig aufgeklärten Verwandtſchaft zu dem Annoliede ſteht ein ungefähr gleichzeitiges Werk, die ſogenannte Kaiſerchronik, welche eine ganze Reihe von Stellen mit dem Annoliede gemeinſchaftlich beſitzt, ſei es, daß ſie aus dem, wie es ſcheint, etwas altertümlicheren Annolied, oder daß beide zuſammen aus einer noch ältern Quelle geſchöpft haben. Es iſt dieſes in mehrfacher Beziehung äußerſt merkwürdige, noch im 13. Jahrhundert mehrfach überarbeitete Werk eine Art Legende aller Heiligen (wenigſtens einer großen Anzal der bedeutendſten) und zugleich eine, nur ſehr ſeltſam zuſammengeſtellte und wunderlich verwirrte, aber faſt überall in gutem altem poetiſchem Stil erzälte Profangeſchichte [59].

Eben ſo großen Beifall, oder noch größeren, als die ſogenannte Kaiſerchronik fand ſiebenzig Jahre ſpäter ein ähnliches Unternehmen des uns bereits als Legendendichter aufgeſtoßenen Rudolf von Ems, eines fruchtbaren Schriftſtellers, der eben an der Grenze der guten Zeit ſteht und den Uebergang zu den Epigonen macht. Außer einem, bis jetzt noch nicht wiedergefundenen Trojanerkrieg, einer Alexandreis, dem Barlaam und Joſaphat, der Legende vom Euſtachius, und zwei noch nachher zu erwähnenden Erzälungen: Wilhelm von Dourlens oder Orlienz und „der gute Gerhard" dichtete er nämlich vor dem Jahre 1254 für den Hohenſtaufen Konrad IV. die ganze Geſchichte des alten Teſtaments bis auf Salomo, wo der Tod ſeine Arbeit unterbrach. Der Ton dieſer Dichtung iſt äußerſt gefällig — aus Gottfrieds von Straßburg Schule — anmutig und einfach, oft für die Größe der dargeſtellten Gegenſtände faſt zu gefällig und höfiſch. Mit dieſer Geſchichte des alten Teſtaments aber verband Rudolf zugleich auch eine Geſchichte der heidniſchen Völker, ſo daß man ſein Werk mit dem Namen Weltchronik zu bezeichnen pflegt [60]. Welche ſehr bedeutende dichteriſche Vorzüge Rudolf hat, wird man am beſten inne, wenn man ſein Gedicht mit dem gleichzeitigen, größtentheils faſt roh zu nennenden Werke gleiches

Inhalts des Johann Enikel, eines Oestreichers, oder mit einem, dem Rudolfischen nachgeahmten, fast durchaus hölzernen Reimwerke eines ungenanten, am Thüringischen Hofe lebenden Dichters, auch aus derselben Zeit, vergleicht[61]. — Rudolfs Weltchronik ist dadurch übrigens noch besonders bemerkenswert, daß sie bis auf Luthers Zeit das einzige Werk war, aus welchem der Laienstand Kenntnis des alten Testaments schöpfen konnte und geschöpft hat.

Diese großen Reimchroniken, welche die ganze profane und heilige Geschichte in sich zu vereinigen und gewissermaßen als Stoff eines höfisch-geistlichen Epos zu behandeln suchten, sind gleichsam als wuchernde Zweige des eigentlichen Kunstepos zu betrachten; der Stoff mußte notwendig die Form weit überbieten, da zu einer freien Gestaltung der Materie durch ein dichterisches Talent höfischer Schule gar keine Möglichkeit vorlag. Eine Umdichtung des alten und neuen Testaments läßt sich lediglich als Umdichtung in ein eigentliches Volksepos, wie wir dieß am Heliand im 9. Jarhundert sahen, mit Erfolg bewerkstelligen; als Kunstepos verfällt es leicht auch in den besten Händen einer gewissen Gedehntheit, Breite und Mattheit, in schlechten Händen dem gedankenlosen Reimen.

Ohne uns deshalb länger bei diesen Werken aufzuhalten, möge es mir erlaubt sein, aus der großen Anzal kleinerer geistlicher Erzälungen einige namhaft zu machen und mit einigen Strichen, wenn auch nur obenhin, zu charakterisieren.

Eine eigentümliche Verbindung ist die Legende eingegangen mit einer sehr weltlichen, ja leichtfertigen Erzälung in dem Gedichte vom Kaiser Heraklius, welches nach einem welschen Muster von einem gewissen Otto gegen die Mitte des 13. Jarhunderts, vielleicht gar erst in der zweiten Hälfte (nicht aber, wie der Herausgeber dieses Gedichtes, Prof. Maßmann, seltsamer Weise annimmt, von Otto von Freising im 12. Jarhundert) gedichtet ist, und sich durch Fluß und Reinheit der Diction vorteilhaft auszeichnet[62]. Die Fabel dieser Dichtung ist, daß Heraklius, der Sohn reicher Eltern, bei seiner Geburt die Gabe erhält, aller Steine Kraft, aller Rosse Tugend und aller Weiber innersten Sinn und geheimes Thun zu erkennen. Nach des Vaters Tode läßt sich dieser Wunderknabe, nachdem seine Mutter mit seiner Zustimmung alle Güter zum Heil der Seelen an die Armen gegeben, und sich selbst dadurch in tiefe Dürftigkeit versetzt hat, nach damaliger Römersitte, wie es heißt, an einen reichen Mann verkaufen, da er in seiner Weisheit doch hinreichende Quellen zu seinem Lebensunterhalt besitze. Er wird an einen Diener des Kaisers, einen Truchseß, verkauft, und gibt nun in Gegenwart des Kaisers wunderbare Proben von den beiden

erſten ſeiner Fähigkeiten: er ſucht unter viel tauſenden von koſtbaren Steinen den unſcheinbarſten, unter tauſend edlen Roſſen das ſcheinbar elendeſte heraus, und thut mit Stein und Roſſ Wunder, wie mit keinem andern Steine oder Roſſe geſchehen können. Aber auch die dritte ſeiner Fähigkeiten erprobt er, indem er für den Kaiſer, welcher eine Gemalin ſucht, eine Jungfrau niedrigen Standes als die ſchönſte und keuſcheſte auswählt — während alle die Scharen von Jungfrauen hohen Standes, welche ſich am kaiſerlichen Hofe befinden namentlich die letzte Eigenſchaft vor des Heraklins ſcharfem Blicke vermiſſen laßen. Jahrelang lebt der Kaiſer, Phokas genannt, in glücklichem Frieden mit ſeiner Athenais, als er einen weiten Kriegszug unternehmen muß, und ſich wider des Heraklius Rat entſchließt, ſeine Gattin während ſeiner Abweſenheit, um ihre Treue deſto beßer zu hüten, in einen feſten Thurm zu verſchließen. Gerade dieſe „Ueberhut", dieß Uebertreiben der gegen die Frauen angewandten Sorgſamkeit — ein bei den mittelhochdeutſchen Dichtern, wie ich ſchon aus Gottfrieds Triſtan einen Beleg mir mitzutheilen erlaubte, beliebter Stoff — reizt der Kaiſerin Untreue, und bringt ſie durch Beihülfe einer alten Frau, Morphea, zur Vollendung. Dieß alles iſt von dem Dichter faſt mit Gottfriediſchem Schmucke, wenigſtens in Gottfrieds Sinne und Stile erzält. Als der Kaiſer, und mit ihm Heraklins, von ſeinem Zuge zurückkehrt, kann ſich die Kaiſerin vor dem in die Tiefen des Weiberherzens blickenden Heraklins nicht verbergen; ſie thut Buße, und wird auf des Heraklins Rat, welcher dem Kaiſer nicht mit Unrecht die Schuld des Vorgefallenen gibt, von dem Kaiſer geſchieden, und dem Geliebten vermält. Durch dieſe glänzende Bethätigung ſeiner Weisheit ſteigt nun Heraklins immer höher, bis er zuletzt ſelbſt Kaiſer wird, und den Perſern in einem furchtbaren Kriege das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder abgewinnt, eine Begebenheit, welche in dem Feſte der Kreuzerhöhung noch heute von der Kirche gefeiert wird. — Zum Theil iſt die erſte Hälfte dieſer Erzälung, welche, wie man leicht ſieht, auf willkürlicher Verbindung einer weltlichen Erzälung mit der bekannten Legende von der Kreuzerhöhung beruhet, entlehnt aus einer ältern (noch dem 12. Jarhundert angehörenden) und weit edleren Erzälung von der Crescentia[63], welche auch von ihrem Gatten während deſſen Abweſenheit der Hut ſeines Bruders anvertraut wird, von dieſem aber zur Untreue verlockt werden ſoll; ſie leiſtet jedoch Widerſtand, und ſchließt den ungetreuen Schwager durch Liſt in einen feſten Thurm ein. Nach des Gatten Rückkehr verleumdet der Bruder die Gattin bei dem Gatten, und dieſer verſtößt die Unſchuldige in das Elend, welches ſie geduldig trägt, bis ihre Treue erkannt, und ſie dadurch heilig wird; es ſind dieß die Grundlagen vieler andern ſpätern Erzälungen,

und, wie man ſieht, die Grundſtoffe unſerer, freilich durch moderne Sentimentalität bis zur Verzerrung entſtellten Griſeldis.

Von ganz anderer Art, als dieſe, das kirchlich-Heilige mit dem gemein-Weltlichen ſeltſam vermiſchende Erzälung vom Heraklius, die eben in dieſer Miſchung von der nach und nach eintretenden Verweltlichung des kirchlichen Lebens ein nicht unbedeutendes Zeugnis gibt, iſt eine andere, des kirchlichen, eigentlich legendenmäßigen Hintergrunds zwar entbehrende, aber deſto tiefer geiſtliche, im beſten Sinne moraliſche, oder fromme Erzälung: der arme Heinrich von Hartmann von der Aue, nächſt dem Iwein das jüngſte unter den Werken dieſes Dichters, mithin in den letzten Jahren des 12. Jarhunderts gedichtet[64]. Im Mittelalter, zumal im 12. Jarhundert, aber auch noch lange hernach bis in das ſechszehnte, herſchte in Europa die Seuche des Ausſatzes in furchtbarer Allgemeinheit, wie denn von dieſem Schreckuis die überall außerhalb der Städte angelegten und meiſt noch heute fortbeſtehenden Sonderſiechenhäuſer Zeugnis geben. An dieſe für die damalige Kunſt unheilbare Krankheit, deren Urſprung und mögliche Heilung, hefteten ſich mancherlei Volksſagen geiſtlicher und weltlicher Art: eine davon, und eine noch heute nicht ganz ausgeſtorbene, war die, daß der Ausſatz nur durch Menſchenblut, und zwar durch das Blut einer reinen, ſich freiwillig opferuden Jungfrau geheilt werden könne. Auf dieſe, wie man ſieht, halb heidniſche Sage iſt die zarte, innige, warhaft fromme und vortrefflich gehaltene Erzälung Hartmanns gegründet. Ein reicher Herr, der des Glückes reiche Fülle beſitzt, wird vom Ausſatz befallen, und geplagt, wie der fromme Hiob im alten Teſtament. Aber er trug ſein Unglück nicht wie Hiob, mit Geduld, ſondern ſtatt, wie Hiob, Gott zu loben, ergrimmte er ob ſeines ſchmählichen Leidens und verwünſchte Tag und Stunde, da er geboren war. Kein Arzt vermochte ihm zu helfen, und ſelbſt die Aerzte zu Salerno in Italien, wohin er Hülfe ſuchend gezogen war, hatten keine Arznei für ihn — nur den Rat, deſſen ich vorhin erwähnte. So war er denn zwar heilbar, aber doch konnte er nimmermehr geheilt werden, denn wo fände ſich eine Jungfrau, die ihr Leben für einen Ausſätzigen opfern wollte? Alſo wandert der arme Heinrich traurig wieder in die Heimat nach Schwaben, gibt ſeine Beſitzungen auf, und zieht ſich auf ein wildes Gereute (einen einſamen Meierhof) zurück. Da jammert des Elenden das zwölfjährige Töchterlein des Meiers, und es pflegt ſein treulich und kindlich, gleich als ſei der Herr nicht unrein und ein Scheuſal vor aller Welt. Nach einiger Zeit erfährt das Mägdlein auch, wodurch der Kranke geheilt werden kann, und alsbald geht es ihr durch das Herz, ſie ſei es, die den Herrn heilen könne. In nächtlicher Stille pflegt ſie unter Thränen dieſer Gedanken, und die Willigkeit,

ihr junges Leben zu opfern, die Innigkeit ihrer Sehnsucht, dem Kranken zu helfen, die Reinheit und die Festigkeit ihres Willens, welche sie dem Vater und der Mutter und dem Kranken selbst, der im Anfang ihr Anerbieten für einen kindischen Einfall hält, und die sie sämtlich von ihrem Vorhaben abzubringen suchen, entgegen setzt, ist ganz vortrefflich geschildert. Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno, erschrickt nicht vor dem Arzte, der sie noch besonders ausforscht, ob nicht Drohungen von Seiten des Herrn oder sonstige Gründe, ob vielmehr ganz reiner freier Wille sie zur Selbstopferung bestimmen, nicht vor den Zubereitungen zum Abschlachten, nicht vor dem gezückten und eigens vor ihren Augen erst gewetzten Meßer. Kaum wird es jemals wieder möglich sein, die reine, völlig uneigennützige, sich ganz hingebende Liebe eines tiefen und reinen weiblichen Herzens so treffend, so ansprechend und warhaft ergreifend zu schildern, wie Hartmann dieß in unserem Gedichte gethan hat. Als nun das Kind schon auf dem Seciertische liegt, da wird endlich durch diese reine Güte auch das Herz des Kranken bewegt, daß er nicht mehr, wie früher, leidenschaftlich nach Heilung strebt — sein Herz ergibt sich Gott, da er sieht wie dieß Kinderherz sich Gott im Tode freiwillig ergibt: er demütigt sich und nimmt nun seine Krankheit willig als Fügung Gottes an. Das Kind, verlangt er nun, soll nicht sterben. Der Arzt erfüllt das Verlangen des Kranken, und er zieht mit der Geretteten, die indes darüber, daß sie das vermeintliche Ziel ihres Lebens nicht erreicht hat, bis in den Tod betrübt ist, in seine Heimat zurück, und sieh da, nachdem er nun sich gedemütigt hat, nimmt Gott den Aussatz von ihm. Späterhin wird das Mägdlein die Gemalin des durch sie nicht allein geretteten, sondern in der Seele umgewandelten Herrn.

Aehnlicher Tendenz, wenn gleich noch etwas mehr nach weltlicher Form ist die Erzälung von Rudolf von Ems, welche unter dem Namen der gute Gerhard längst bekannt, aber verloren geglaubt war, und erst neuerdings zugänglich geworden ist[65]. Handelte es sich im armen Heinrich Hartmanns um die Darstellung uneigennütziger, sich selbst opfernder christlicher Liebe auf der einen, eines ungeduldigen, zur Ergebung bekehrten Herzens anderer Seits, so ist der gute Gerhard Rudolfs eine Schilderung der anspruchlosen Bescheidenheit und der das geschaffene eigene Gute vernichtenden Selbstgefälligkeit. Kaiser Otto der Rote, wird uns hier erzält, war ein weiser gerechter Kaiser, seine Gemalin, Ottogebe, eine milde Frau, welche ihren Herrn dazu bestimmt, daß er sein großes Gut zu milden Zwecken anwendet und namentlich das Bistum Magdeburg stiftet. (Die Erzälung verwechselt hier übrigens Otto den Großen mit seinem Sohne Otto II., welcher von seinem roten Haar den Beinamen der Rote führte).

Aber der Kaiſer dünkt ſich, damit etwas Gutes und Großes geſtiftet zu haben, und erfreut ſich dieſes Gedankens in vollem Behagen: er rückt Gott ſeine Gaben vor, ſagt der Dichter. Da wird ihm offenbart, daß all ſein Ruhm nunmehr zu nichte ſei, und Gott ſeine Gaben ferner nicht mehr anſehen werde: weltlicher Preis möge ihm bleiben, aber der geiſtliche und ewige ſei dahin. Er hätte ſollen thun, wie ein guter Kaufmann, der niemals Fürſten Namen getragen habe, dennoch aber im Buche der Lebendigen verzeichnet ſtehe; es ſei dieß der gute Gerhard in Köln. Der Kaiſer zieht hin gen Köln, dieſen geringen Mann, der ihn doch ſo weit übertreffe, ſelbſt zu ſehen; Gerhard ſagt dem Kaiſer auf deſſen Befragen, er habe ja nichts Beſonderes gethan — es ſei „der gute Gerhard“ nur ein zufälliger Beiname, den ihm die Leute aus übler Sitte beilegten. Aber er ſoll erzälen, woher er denſelben trage, und er entſchließt ſich, ſeine Geſchichte mitzuteilen, doch nur erſt, nachdem er ernſtlich im Gebete gerungen, ob es auch recht ſei, daß er ſolches erzäle. Die jetzt folgende ausgedehnte und mit allem Schmuck ritterlicher Poeſie ausgeſtattete Erzälung iſt nun ein wahres Muſter der Darſtellung einfacher, anſpruchsloſer Beſcheidenheit: wie er ehedem nach Reichtum, und beſonders darnach getrachtet, daß man ſeinen Sohn wieder wie ehedem ſeinen Vater den teichen Gerhard nennen möge, wie er aber einſt nach einem großen Handelsgewinne im Heidenlande dieſen ganzen großen Gewinn hingegeben, um gefangene engliſche Ritter und eine norwegiſche Königstochter aus der Sclaverei loszukaufen; wie er die Jungfrau, die einem im Seeſturm mit ſeinem Schiffe verſchwundenen engliſchen König Wilhelm verlobt war, Jahrelang bei ſich in Köln beherbergt, um ſie auf ihren Bräutigam warten zu laßen; wie dann, nachdem alle Hoffnung, daß König Wilhelm noch am Leben ſei, aufgegeben iſt, er dieſe Königstochter ſeinem Sohne zu vermälen im Begriffe ſtehet, als eben der verlorene König, freilich im Bettleraufzuge, erſcheint, und Gerhard ſeinen Sohn alsbald zur Verzichtleiſtung auf Minneglück und hohe Ehre beſtimt; wie er den König Wilhelm wieder nach England geleitet, und nun er ſelbſt, von den engliſchen Landherrn wiedererkannt, zum Könige ſoll gewählt werden, wie er dieß nicht allein, ſondern allen Lohn, alle Anerkennung ausſchlägt, und nur „um des roten Mundes der ſchönen Königinn, ſeiner Pflegetochter, willen“, einen Fürſpan (Bruſtgeſchmeide) und einen Ring für ſeine Gattin annimmt, und einfach als einfacher Kaufmann wieder nach Köln zurückkehrt — alles dieß iſt mit ſolcher Herzlichkeit und Natürlichkeit erzält, das wir die thatkräftige und dennoch demütige, die großherzige aber durchaus anſpruchloſe Figur des Kölner Kaufherrn lebendig vor uns zu ſehen glauben. Dieſes in der That imponierende Beiſpiel wirkt denn auch auf Kaiſer Otto, was er nach Gottes

Willen soll: „wie er sich doch so kleinen Gutes gerühmt und gegen Gott vermeßen"; er kehrt nach Magdeburg zurück, und erkennt, daß das Gute, was man thue, um Gottes willen geschehen müße, um gut zu sein; er thut Buße seines Rühmens wegen, und nun bleibt ihm neben dem zeitlichen auch der ewige Preis.

Diese Erzälung mag unter den Werken Rudolfs von Ems das seinen Fähigkeiten am meisten entsprechende, das beste und zugleich das älteste sein: von geringerem Werte schon ist sein, ehedem viel besprochener und hochgerümter Wilhelm von Dourlens oder Orlienz[66], die aus einem welschen Original umgedichtete und mit Sagenelementen mancher Art vermischte Geschichte eines brabantischen Fürsten — zugleich die, mit welcher ich zu den weltlichen Erzälungen übergehe, die ich aber auch zu übergehen mir erlaube, um nicht durch Schilderung von Gedichten mittleren Ranges die Zeit und die Geduld meiner Leser auf ungehörige Weise zu verschwenden. Ich darf auch von den übrigen, ungemein zalreichen weltlichen Erzälungen nur anführen, daß sie ihrem Ursprunge nach zu einem nicht geringen Theil ausländisch sind, und zum Theil noch in das 12. Jarhundert zurückreichen, wie das Bruchstück einer ansprechenden und im guten Stil der Vorbereitungsperiode erzälten, das Leben der Kreuzzüge darstellenden Geschichte vom Grafen Rudolf, welches Wilhelm Grimm herausgegeben hat[67], beweist. Verwandt oder wenigstens ähnlich sind die Gedichte Darifant, Demantin und Crane (sonst Assundin genannt), sämtlich von einem Dichter, Bertolt von Holle, aus der Mitte des 13. Jarhunderts verfaßt[68]. Andere sind vaterländischen Ursprungs, wie die von Konrad von Würzburg sehr gut erzälte bekannte Sage von Kaiser Otto mit dem Barte[69] (dem Roten, eine abermalige Verwechselung mit seinem Vater, Otto dem Großen, von dem die Sage eigentlich umgeht), wie er einem Ritter, Heinrich von Kempten, der ihm seinen Truchseß erschlagen, bei seinem Barte (Otto des Großen gewöhnlicher Schwur) Rache geschworen, dieser aber alsbald des Kaisers Bart ergreift, den Kaiser niederwirft und ihn zwingt, ihm das Leben zu schenken, deshalb aber für immer aus dem Angesicht des Kaisers verbannt wird, wie er dann in einem italienischen Feldzuge dem Kaiser das Leben rettet und von ihm Begnadigung und hohe Ehren erlangt. Eben so sind zwei in mehrfacher Beziehung merkwürdige vaterländische historische Gedichte vorhanden auf König Albrecht und Adolf von Nassau und die Schlacht am Hasenbühl am 2. Juli 1298, von denen das eine gleichzeitig ist und eine Reihe alter, damals in der Poesie fast ganz abhanden gekommener volksmäßiger Züge enthält, wie u. a. ein Ritter Sigfrid von Lindau erwähnt wird mit dem Beisatze: er sei ein gewaltiger

Schmied in der Schlacht geweſen — mit unverkennbarer Beziehung auf Sigfrid den Drachentödter; oder wenn Ritter Dietrich von Kirnsberg dem andern Dietrich verglichen wird, der von Berne war genannt; ſein Schwert heißt es, das gieng an ſeiner Hand, daß Gott ſelbſt um Kunde fragte, wer jener Ritter wäre, und daß die Engel lachten, daß er ſolche Thaten thun konnte; und zu eines andern Ritters lautem Schwertesklang lachet froh ein roter Mund, der ihn zum Kampfe hat geſandt[70]. Volksmäßig iſt ferner noch und ſehr wichtig als Schilderung des deutſchen Bauernlebens im Anfange des 13. Jarhunderts die Erzälung von dem Meier Helmbrecht, verfaßt von einem öſtreichiſchen Dichter, Werner dem Gärtner; doch erlaube ich mir auch auf dieſes Gedicht nur durch Nennung des Namens hinzudeuten[71].

Nur einer dieſer Erzälungen darf ich etwas mehr als eine bloße Erwähnung des Namens widmen, da ſie nicht allein noch mehr, als die zuletzt angeführte, dem Stile der volksmäßigen Darſtellung ſich nähert, ſondern auch ihrer Geſtaltung nach zum Theil mit unſerer Heldenſage übereinſtimmt, ja eine von den wenigen alten Sagen iſt, welche ſich aus dem großen Ruin aller nationalen Dichtungen und Erinnerungen bis auf den heutigen Tag, wenn ſchon in verkümmerter Geſtalt, in den Händen des Volkes erhalten hat: es iſt das Gedicht vom Herzog Ernſt. Es war dieſe Sage, zwar wol gewis nicht als Lied, vielmehr als geleſene (geſagte) Erzälung bereits vor dem Jahre 1180 vorhanden; von dieſer älteſten Geſtalt jedoch ſind nur zwei dürftige Fragmente übrig; in der Mitte des 13. Jarhunderts wurde ſie dann umgedichtet, und von dieſer Umdichtung iſt uns eine doppelte Recenſion erhalten. Für den Verfaßer galt lange Zeit Heinrich von Veldekin; daß er Verfaßer der Umdichtung nicht ſein kann, begreift ſich leicht, da Veldekin, der um das Jahr 1184 in höchſter Blüte ſtand, kaum über den Anfang des 13. Jarhunderts hinaus gelebt haben wird; aber auch hinſichtlich des älteren Gedichtes iſt ſeine Autorſchaft großen Zweifeln unterworfen[72].

Die Sage iſt die: Herzog Ernſt iſt der Sohn einer baieriſchen Herzogin Adelheid, welche ſpäter auf den Rat eben dieſes ihres Sohnes den Kaiſer Otto den Roten heiratet. — Wir begegnen dieſem Kaiſer hiermit ſchon zum dritten Male, und zum dritten Male in der Verwechſelung mit ſeinem Vater, Otto dem Großen; aber wir werden dießmal ſogar nicht bei Otto dem Großen ſtehen bleiben können; denn, ſo erzält das Gedicht weiter, Ernſt wurde bei ſeinem Stiefvater durch den Pfalzgrafen Heinrich verleumdet, und auf die Verleumdung hin ſeiner Güter entſetzt; es entbrennt eine Fehde, und da Ernſt erfährt, daß Pfalzgraf Heinrich der Urheber ſeines Misgeſchickes iſt, erſchlägt er denſelben im Pallaſte des Kaiſers. Er muß

darauf fliehen, und unternimmt einen Zug nach Jeruſalem in Geſellſchaft ſeines treuen Dienſtmannen, des Grafen Wetzel. Nun gibt es in der Geſchichte zwei aufrühreriſche Grafen oder Herzoge Ernſt, der erſte wirklich ein Baier, zu den Zeiten Ludwigs des Frommen, der andere ein Schwabe, zu den Zeiten Kaiſer Konrad des Saliers, im 11. Jarhundert, und wirklich dieſes Kaiſers Stiefſohn, der Sohn ſeiner Gemalin Giſela; beide hatten zu Helfern in ihrer Empörung einen Grafen Wernher, woven der Name Wetzel bekanntlich nur eine Abkürzung iſt. Wir ſehen alſo hier drei ziemlich weit auseinander liegende Zeiten mit ihren Perſonen in ähnlicher Weiſe zuſammengeſchoben, wie wir dieß ſchon in unſerer Heldenſage hinſichtlich Attilas und des gothiſchen Dietrich wahrnamen: es iſt ein ſpäter Verſuch einer Sagenbildung, gemiſcht aus Erinnerungen an die Karlinger, an die ſächſiſchen Ottonen und an die Salier, doch iſt der hiſtoriſche Stoff aus dem letzten Kreiße in der Sage der vorwiegende. Ausgebildet und erhalten haben aber kann ſich die Sage vom Herzog Ernſt und ſeinem Dienſtmann Wetzel als ruhmwürdigen Helden nur in Lebensregionen und Gegenden, welche der Leitung und dem Verlaufe der Weltbegebenheiten fern ſtanden — offenbar nur da, wo der empöreriſche Ernſt ſeine Partei hatte — im Volke, dem er vermutlich näher ſtand und lieber war, als ſein Stiefvater, der ſaliſche Konrad, und ſo iſt aus ihm kaum hundert Jahr nach ſeinem Tod (er ſtarb zu Konſtanz im Jahr 1030) ein Sagenheld des Volkes geworden auf eine lange Reihe von Jarhunderten. Doch iſt es dieſer Umſtand nicht allein, ja nicht einmal vorzugsweiſe, welcher den Herzog Ernſt zu einem noch heute aus dem vielgeleſenen Volksbuche bekannten Helden gemacht hat; es iſt der zweite Theil der Sage und des Gedichts, welcher ihm die Folie gegeben hat, aus welcher er ſich noch jetzt glänzend hervorhebt. An ihn hat ſich nämlich die Kunde von den Fabeln und Wundern des Orients angeheftet, wie ſie das Volk aus den Erzälungen der Kreuzfahrer und aus den gelehrten Mittheilungen der Geiſtlichen ſchöpfte und auffaßte. Auf ſeiner Fart nach Jeruſalem gelangt Herzog Ernſt zu einer einſamen, prächtig erbaueten und ausgeſchmückten Burg, deren Beſchreibung in manchen Zügen an den Graltempel und die Gralburg erinnert, aber die Burg iſt, wenn gleich mit Lebensmitteln reichlich verſehen, ganz menſchenleer. Die Kreuzfahrer thun ſich mehrere Tage gütlich an den reichen Speiſen, an dem kühlen Wein, und an dem wolthuenden Bade in goldener Badekuſe, in welche das Waßer aus ſilbernen Röhren ſpringt, da endlich erhebt ſich eines Morgens rings um die Burg ein wüſtes Geſchrei, als wenn ein unzälbares Heer Kraniche in die Burg ſich niederlaßen wolle: und dort reiten ſie auch ſchon her, die Schnabelleute, mit langen dürren Hälſen und ſpitzen, ellen-

langen Schnäbeln, reich und prächtig in Seide gekleidet, und eine aus Indien geraubte Jungfrau in ihrer Mitte führend, die wie eine bethauete Roſe unter Thränen in der Mitte dieſer Ungeheuer einhergehet. Der Schnabelkönig bietet ihrem roten Mündlein ſeinen langen Schnabel dar, und das rauhe Geſchrei der Kraniche iſt ſeine zarte Liebesrede. Zornig über dieſe Unbill fallen Ernſt und ſeine Mannen über das „Schnabelvieh" her, ſchlagen ihnen ihre langen Hälſe ab, und es entbrennt ein hitziger Kampf, in welchem auch Ernſt viele Leute verliert, und dennoch die Befreiung der geraubten indiſchen Königstochter nicht erlangen kann, denn das Kranichvolk ſticht ſie mit ſeinen Schnäbeln todt. Die Helden gehen wieder zur See, und ſehen von fern einen hohen Berg, um welchen ein Wald von Schiffsmaſten ſtarret — es iſt der Magnetberg im Lebermeer (dem geronnenen Meere), der alle Schiffe an ſich zieht, und an den bald auch das Schiff Herzogs Ernſt anrennt, indem es krachend über die vermoderten Trümmer der längſt hier feſtgehaltenen und nun ſchon zerfallenen Schiffe hinfährt. Nur ſieben ſeiner Begleiter bleiben in dieſer Not dem Herzog Ernſt übrig; von Greifen läßt er ſich nebſt fünf andern, nachdem ſie ſich in Seehundsfelle eingenähet, von dannen auf einen fernen Felſen tragen; nur einer, ſeines Todes doch gewiß und an Rettung verzagend, bleibt zurück, und läßt das Wrack des Schiffes ſein Grab ſein. Dann kommt Herzog Ernſt zu den Arimaſpen, die nur ein Auge haben, und für deren König er gegen die Plattfüße ſtreitet, die über Moos und Sumpf laufen, wo weder Roſſ noch Mann fortkommen können, und beim Unwetter ihre breiten Füße als Schirme über die Häupter legen, eben ſo gegen das Volk der Langohren, die ihre Ohren als Kleidung brauchen und ſich in dieſelben einwickeln, und gegen ein Rieſengeſchlecht, dem Herzog Ernſt nur bis an die Kniee reicht. Ueberall iſt Ernſt ſiegreich; einen der Rieſen fängt er ein, und bedient ſich deſſelben in einem andern Kampfe, in welchem der Rieſe mit ſeiner Stange kurzweg ganze Stücke aus den geſchloßenen Geſchwadern der Feinde weghaut. Zuletzt gelangt der wunderbare Held noch nach Jeruſalem, thut auch hier große Thaten, und wird endlich von ſeiner Mutter nach Deutſchland zurückberufen, wo er am Chriſtmorgen, da alle Welt ſich der Geburt des Heilands freut, und der Friede vom Himmel kommt, als der Biſchof das Evangelium anhebt: **Exiit edictum a Caesare Augusto** auch von dem, in der andächtigen Erinnerung an den Heiland verſöhnten Kaiſer Frieden und Verzeihung erhält. — Es ſind alle dieſe Ungeheuerlichkeiten übrigens keineswegs willkürliche Erfindungen des deutſchen Dichters, ſondern faſt durchgängig alte orientaliſche Märchen, gröſtentheils in der Erzälung von Sindbad dem Meerfahrer enthalten — einer Art orientaliſch-germaniſcher Odyſſee, wie einer ſolchen die Dichtung

jeder Zeit, jedes Volkes, jeder Bildungsstufe bedürftig ist, und wie wir ja selbst eine Zeitlang nichts lieber gelesen haben, als von Chinchaggguk, von Hawkeye, von Uukas, von Conanchet, von den Wundern der Susquehannaquelle und der Steppe. Ein eigentümlicher Zauber aber muß gerade diesen orientalisch-deutschen Märchen eigen sein, daß sie mit so zäher Lebenskraft so viel Veränderungen der Bildung, der Literatur, des Geschmackes haben überdauern, und noch immer sich wirksam beweisen können. Im 15. Jarhundert wurde denn auch unser Gedicht in ein, lange Zeit gesungenes Volkslied umgekleidet, welches so beliebt wurde, daß der Berner Ton, in dem es verfaßt war, von ihm auch den Nebennamen: Herzog Ernsts Ton erhielt. Das im 16. Jarhundert entstandene und noch jetzt umgehende Volksbuch vom Herzog Ernst ist jedoch nicht aus unserm Gedicht, sondern aus einer lateinischen Quelle hervorgegangen.

Noch sind diesen Erzälungen zum Schluße diejenigen anzureihen, welche, gleichfalls (wie Herzog Ernst) volksmäßige Stoffe, jedoch *scherzhafter Art*, und zum Theil auch in volksmäßiger *Form* darstellen. Das eine dieser Stücke ist *Salomon* und *Morolf*. Aus sehr alter, warscheinlich jüdischer Tradition rührt die Aufstellung des Gegensatzes volksmäßiger, weltlicher, närrischer Weisheit gegen die ernsthafte, erhabene — wenn man will, gelehrte — heilige Weisheit des Königs Salomo her. Der Träger der ersteren ist *Morolf*, ein kluger Narr, der in einem Gespräch mit Salomo jeden Spruch des weisen Königs in eine Narrheit verkehrt. Schon im 6. Jarhundert finden sich Zeugnisse, daß ein solches Wechselgespräch zwischen Salomo und Morolf bekannt gewesen sei, und im 13. Jarhundert ist dasselbe schon so allgemein verbreitet, daß Morolf sprichwortsweise angeführt wird. Aus diesem gnomischen Gesprächspiel, oder vielmehr aus der Rolle, welche Morolf in demselben spielt, bildete sich aber nun schon in früher Zeit, jedenfalls vor der Mitte des 12. Jarhunderts, zuerst als *Anhang* auch eine epische Erzälung im Volkston und in volksmäßiger Form, in welcher Morolf als ein listiger Diener (das Gedicht nennt ihn *Bruder*) Salomons erscheint, der dem letztern die ihm durch List zweimal geraubte Gemalin zweimal durch größere List wiedergewinnt. Diese Erzälung ist uns in *volksmäßiger* Darstellung des 12. Jarhunderts noch übrig, und zugleich das einzige uns überlieferte Beispiel volksmäßigen Vortrages aus diesem Jarhundert, in welchem sonst nur die Kunstpoesie herscht, wenigstens allein auf uns gekommen ist. Ein Volkssänger des 12. Jarhunderts hat sich dieses, doch fremdländischen, Stoffes bemächtigt, und denselben wol nicht zum *Gesange*, in welcher Form doch die Volkssänger damals alles vorzutragen pflegten, sondern zum *Vortragen* (zum *Sagen*) eingerichtet, hierbei aber die Form

der erzälenden Kunſtpoeſie auf eine eigene, nachher lange Jarhunderte beibehaltene Weiſe mit der Geſtalt des Volksgeſangs verſchmolzen. Es beſteht nämlich dieß Gedicht aus kurzen Reimpaaren, wie die Erzälungen der Kunſtpoeſie, aber es iſt zwiſchen die je dritte und vierte Reimzeile eine reimloſe Zeile eingeſchaltet und dadurch aus den Reimpaaren ein fünfzeiliger Strophenbau geworden, welcher bis in das 17. Jarhundert einer der beliebteſten Töne des Volksgeſanges blieb[73]. Uebrigens hat dieſes Gedicht von Salomo und Morolf, welches den zweimaligen liſtigen Raub der Gemalin Salomons und die zweimalige liſtigere Wiedergewinnung derſelben durch Morolf ſchildert, mehr nur dieſen literarhiſtoriſchen (freilich bedeutenden), weniger poetiſchen Wert, weshalb ich mich einer Auseinanderſetzung des Inhaltes überhoben halten darf. — Das Geſprächſpiel zwiſchen Salomo und Morolf, aus welchem eben dieſes erzälende Gedicht hervorgegangen iſt, muß zwar im 13. Jarhundert ſchon in deutſchen Verſen vorhanden geweſen ſein, doch iſt uns daſſelbe nicht in der gewis trotz des derben Scherzes der von demſelben unzertrennlich iſt — edleren Form des 13. Jarhunderts, ſondern in einer oft rohen und gemeinen, ja unflätigen Geſtalt, die aus der verwilderten Volkspoeſie im 14. oder beßer im 15. Jarhundert ſtammen muß, übrig geblieben. Bekannt iſt uns ja allen, wenn auch nicht das proſaiſche noch jetzt umgehende und vor wenig Jahren erneuerte Volksbuch von Salomo und Markolf (wie nachher der Name umgeſtaltet wurde), doch der eine oder andere Zug aus dieſem alten Gedichte, wie z. B. der, daß Markolf behauptet, Natur gehe über Gewonheit (oder Kunſt) — ein Satz, der eigentlich Markolfs Weſen und ſeinen Gegenſatz zu Salomo ganz im Allgemeinen treffend bezeichnet — und dieſe Behauptung beweiſen, oder, wo er dieß nicht könne, ſterben ſoll. Da hat Salomo nun eine Lieblingskatze, die bei Tiſch neben ihm ſitzt und mit den Vorderpfoten das Licht zu halten gewohnt iſt: und Markolf läßt aus ſeinem Ermel eine Maus über den Tiſch dahin laufen. Die Katze zuckt, aber der König drohet, und die Kunſt iſt ſtärker als die Natur; eine zweite Maus lauft unter Markolfs Ermel hervor, und das Kätzchen wankt und ſchwankt unter ſeinem ſilbernen Leuchter, aber noch einmal trägt durch des Königs Drohworte die Gewonheit den Sieg über die Natur davon; da lauft die dritte Maus — und hin fährt der Leuchter, und mit dem Leuchter Becher und Teller und Schüßel und — die Gewonheit. Als Probe des übrigen Geſpräches mag nur Folgendes dienen:

Salomo: Von dem Geſchlechte Juda bin ich geboren,
Und über Iſrael als König erkoren.

Markolf: In der Blinden Lande, des ſei gewis,
Ein Einängiger ein König iſt.

Salomo: Gott hat mir Weisheit gegeben,
Vor allen Menschen die da leben.
S. Wer da hat, dem wird gegeben,
So lange als er hat sein Leben.

S. Niemand soll davon Schaden hân,
Was er mit Ehren kann begân.

S. Ein gut Weib und schöne
Die ist ihres Mannes Krone.
S. Wein bringet Unkeuschheit,
Wer trunken ist der stiftet Leid.

Markolf: Wer böse Nachbarn um sich hat
Der lobe selbst sich, ist mein Rat.
M. Wer wenig hat, den soll man pflücken,
Und dem Habenden es zuschicken.
M. Der Fuchs der sich des Mausens schämt,
Vor Hunger er sich härmt und grämt.
M. Einen Topf mit Milch man soll
Hüten vor den Katzen wol.
M. Den Armen machet reich der Wein,
Drum sollt er allzeit trunken sein.

Es hängt, wie wir sehen, diese Erscheinung mit den gnomischen Dichtungen zusammen, welchen wir nachher noch eine besondere kurze Betrachtung zu widmen haben werden.

Das zweite der hierher gehörigen Gedichte ist der Pfaffe Amîs. Hiermit kommen wir nun auf eine vollkommen volksmäßige, epische, wenn man will mythische Person zurück; der Pfaffe Amîs ist eine der Formen des vielgestaltigen Helden der Schelmenstreiche und Schwänke, des Lügens und Leutebetriegens, der im deutschen Volke seit vielen Jarhunderten unter mancherlei Namen umgegangen ist, als Amîs und Pfaffe von Kalenberg, als Peter Leu und Bochart, der zuletzt seine Proteusnatur in Till Eulenspiegel abgelegt hat, und in dieser Gestalt noch heute unter uns umgeht. Wie der Ernst des sinnenden tief innerlichen Geistes seinen Mythus hat und sein Epos, seine starken Helden und gewaltigen Heldenthaten, so hat auch der Scherz des heiteren Gemütes seine nicht erfundenen und nicht erfindbaren Sagen, seine Geschichten, die niemals und nirgends geschehen sind, und doch überall und zu jeder Zeit sich zugetragen; seine Schwänke und Streiche, die auf und abgetragen werden von der frölichen Lust des Erzälens durch alle Lande, zerstreut und vereinzelt lange Zeit, bis sie, gleichsam auf einen geistigen Ruf, sich plötzlich zusammenthun und um einen Helden des Scherzes und der Laune sich versammeln, gleichwie auch in der metallischen Auflösung die zerstreuten Theilchen des reinen Silbers auf den Ruf der chemischen Verwandtschaft sich plötzlich sammeln, um zum edlen glänzenden Krystall anzuschießen. Ich werde mir später erlauben müßen, auf diesen Gegenstand bei der Erwähnung des Eulenspiegels und seiner Verwandten

zurückkommen. Der Pfaffe Amis, deſſen Name und Stand warſcheinlich aus England ſtammt, deſſen Schelmenſtreiche aber auf deutſchem Grund und Boden gewachſen ſind, iſt eine der ergetzlichſten dieſer Figuren; er durchzieht Land und Sand, um ſeine Schelmenſtückchen auszuführen, iſt bald in Frankreich, bald in Lothringen, bald wieder in England, bald in Conſtantinopel, und überall iſt er gleich bereit und gleich geſchickt, die Albernen zu belügen und die Einfältigen zu betriegen, ſich ſelbſt aber den Seckel aus den Taſchen der Angeführten reichlich füllen zu laßen. In der äußerſt geſchickten, launigen und witzigen Darſtellung, in welcher wir ihn beſitzen, iſt er ein Geiſteskind des Strickers, deſſelben Dichters, welcher ſich auch, aber mit geringem Erfolge, an der Umdichtung des Rolandslieds verſucht hat; hier, auf dem Boden der Laune und des Scherzes iſt er beßer an ſeinem Platze, eben ſo, wie auch in den kleinen Erzälungen, die ich zu übergehen mir erlaubt habe, und in der Fabel, wo wir ihm noch auf einen Augenblick wieder begegnen werden[74]. — Gleich zum Eingange tritt uns ein guter alter Bekannter entgegen: der Pfaffe Amis hat eine allzu reiche Pfründe, und dieſe will ſein Biſchof ihm nehmen, wenn er ihm nicht gewiſſe verfängliche Fragen beantwortet: es iſt Bürgers Abt von St. Gallen, den Bürger von Burkhard Waldis im 16. Jarhundert, B. Waldis aber aus der lebendigen Volkstradition des Scherzes, die wir hier nun einmal an den Pfaffen Amis angeknüpft ſehen, entlehnt hat. Da kommen denn nun Fragen vor, wie die: wie viel Tage von Adam her verfloßen ſeien? Und Amis antwortet: ſieben, wenn die um ſind, kommen dieſelben ſieben wieder. Wo die Mitte der Welt ſei? Die Kirche, ſagt Amis, die ich von euch habe, liegt eben recht in der Mitte: laßet es eure Knechte mit Seilen meßen, und wenn ein Halm breit fehlt, ſo ſollt ihr die Kirche mir wieder abnehmen — ein Schwank der noch heute an den Namen eines niederheſſiſchen Dorfes als Spottſage geheftet iſt. Wie weit der Himmel von uns ſei? Soweit ein Mann rufen kann; ſteigt hinauf, Herr Biſchof, und wenn ihr da oben mich nicht von hier unten rufen hört, will ich verloren haben. Da alles dieß nichts an dem liſtigen Schelm verſchlägt, ſo ſoll er einen Eſel leſen lehren bei Verluſt ſeiner Stelle. „Zwanzig Jahre, ſagt Amis, braucht ein Menſch um etwas rechtes zu lernen, für einen Eſel muß ich dreißig Jahre haben". Es wird ihm zugeſtanden, und er kauft ſich ein Eſelchen. Dem Thierchen legt er ein altes Buch vor, und ſtreut Hafer zwiſchen die Blätter. Das hungrige Langohr ſucht und ſucht, und ſchlägt im Suchen nach dem Hafer die Blätter um. Bald kommt der Biſchof, um die Eſelſchule zu viſitieren. Er kann ſchon viel, ſagt Amis, Blätter umſchlagen im Buche hat er ſchon gelernt. Damit iſt der Biſchof zufrieden; doch will er die Fortſchritte des

Schelm den Rücken gewandt, so kehrt der Hausherr zurück, und erfährt, wie sich seine thörichte Frau hat anführen laßen. „Weiß Gott, ruft er, das Tuch soll er wieder herausgeben" und so sitzt er zu Pferde und jagt dem Landschelm nach. Aber Amis sieht ihn längst kommen, und eilig steckt er brennenden Zunder in das Stück Leinwand. Zornbleich rennt ihn der Reiter an: „Ihr Betrüger, ihr habt gelogen und betrogen, her mit dem Tuche"! Demütig bittet Amis, es ihn nicht entgelten zu laßen, was seine Frau um Gotteswillen gethan; sie habe es ihm ja aufgedrungen. Da sei das Tuch, er wolle es nicht behalten ohne seinen Dank. Wer ist froher als der Ritter, da er sein Tuch wieder sieht? Er läßt den Schelm ziehen, schenkt ihm die zugedachten Schläge und reitet selbstvergnügt wieder zurück. Aber bald fängt es um ihn an, nach Brand zu riechen, das Tuch fängt an zu rauchen, und stärker und stärker zu dampfen; der Ritter wickelt es auseinander und helle Lohe flackert empor. Da schlägt den armen Mann das Gewißen, daß er eine Gottesgabe genommen: die Strafe Gottes sieht er aus dem Tuch brennen; voller Schrecken schleudert er die Leinwand in das Gras, läßt brennen was da brennen will, und hat er vorher dem Pfaffen nachgejagt, in noch stärkerem Rennen streicht er jetzt hinter ihm drein, und bittet ihn bei Gottes Ehre und der Christen Treue, seine Reue und Buße anzunehmen und sich den Schaden doppelt vergüten zu laßen. Sanftmütiglich läßt der schlaue Gauner sich die Reue des Herrn gefallen, und noch beßer den doppelten Ersatz, den ihm Frau und Mann gewähren. Um dieser offenbarten Heiligkeit willen kauften sich die Nachbarn in großer Zahl in das Gebet des heiligen Pfaffen ein, und „dem Pfaffen that das gar sanfte". Auch diese Erzälung ist später unter mehrfacher Variation wieder aufgetaucht, namentlich in den Streichen der fahrenden Schüler im 15. Jarhundert, wo der Töffel im Paradiese augenscheinlich eine Umkleidung derselben ist[75].

Wir sind mit diesen Erzälungen, die wir zum Theil, und die letzten dem Stoffe nach ganz in die Volkspoesie übergehen sehen, zum Abschluße des höfischen und ritterlichen Kunstepos gelangt, und zugleich zum Abschluße des auf der Heldensage — der einheimischen und fremden in ihren verschiedenen Verzweigungen und Ausläufern — beruhenden Epos überhaupt.

Wir wenden uns nunmehr zu der Thiersage, einem Stoffe, welcher mit den zuletzt abgehandelten, wenigstens in seiner weitern Ausbildung, in gewisser Beziehung verwandt ist, und uns wieder ganz in den Kreiß unserer volkstümlichen Anschauungen, Sagen und Dichtungen zurückversetzt.

Daß die Sage von den Thieren, von Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wolfe eine uralte, bereits von den Franken im 5. Jarhundert beseßene und von ihnen mit über den Rhein genommen sei, ist bereits in

der Schilderung der ersten Periode unserer Literärgeschichte berührt worden; auch kann man ohne alle Uebertreibung behaupten, sie sei so alt wie das Volk, dem sie angehört[70].

Die Wurzeln dieser Sage liegen in der harmlosen Natureinfalt der ältesten Geschlechter, in dem tiefen und liebevollen Naturgefül eines gesunden, kräftigen Naturvolkes. Wie ein solches Volk sich mit Innigkeit, ja mit leidenschaftlicher Empfindung an die Naturerscheinungen anschließt — wie es mit dem Frühling und Sommer jauchzt, mit dem Herbste trauert, mit dem Winter sich in den Feßeln schwerer Gefangenschaft fühlt — wie es diesen Naturerscheinungen die eigene Gestalt, die eigenen, menschlichen Empfindungen leihet, und diese Personificationen der Naturwesen zu großartigen Mythen, bald lieblich-freundlicher, bald furchtbar-prächtiger Gestaltung, ausbildet, wie in Sigfrid und Brunhild, so schließt es sich auch eng und liebevoll der näherstehenden, näher befreundeten Thierwelt an; — ja es schließt sich der Thierwelt nicht bloß an, es schließt sich ihr auf, es ziehet sie in sich selbst, in sein eigenes Leben, seinen eigenen Verkehr, als einen gegebenen und notwendigen, nicht gemachten, nicht ersonnenen, nicht erkünstelten Bestandtheil seines eigenen Daseins herein. Es ist die reine harmlose Freude des Naturmenschen an den Thieren — an ihrer schlanken Gestalt, ihren funkelnden Augen, ihrer Tapferkeit und Grimmigkeit, ihrer List und Gewandtheit — es ist die Freude an dem, was er an den Thieren und mit den Thieren erfährt und erlebt die Quelle der Erzälung von den Thieren, der Thiersage, des Thierepos. Etwas an und mit den Thieren erleben und erfahren aber kann der Mensch nur dann, wenn er einmal sich mit ruhiger, liebevoller Hingebung in die Thierheit versenkt, das Thier in seinem innersten Wesen, seiner geheimnisvollen Eigentümlichkeit belauscht, und dann, wenn er zugleich, wie er an dem Wesen des Thieres Theil nimmt, das Thier wieder an seinem eigenen, menschlichen Wesen Theil nehmen läßt, es zu sich emporhebt, ihm Gedanken und Sprache, seinen Trieben Absicht und Bedeutung leihet. Dieses wechselseitige Austauschen des Thierischen mit dem Menschlichen und umgekehrt ist die notwendige Bedingung der Thiersage: die Thiere des Thierepos sind nicht nackte Thiere, dem Menschen fremd und außer psychischer Gemeinschaft mit ihm, aber noch viel weniger sind sie verkleidete Menschen, denen etwa aus bloßer Willkür nur thierische Gestalt geliehen worden; im ersten Falle würde das Thierleben vielleicht überall kein Gegenstand der Poesie — höchstens etwa der Naturmalerei — sein, wenigstens des echtesten Stoffes der Poesie, der Handlung entbehren; im letzten Falle wäre alle Erzälung von den Thieren nur eine langweilige Allegorie. Der Reiz der Thiersage liegt eben in diesem dunkeln

Hintergrunde der Thiermenſchheit und Menſchthierheit, den wir nicht willkürlich mit unſern Verſtandeslichtern der heutigen Welt erhellen dürfen, ohne das Ganze des Thierepos unwiderbringlich zu zerſtören.

Es begreift ſich hiernach von ſelbſt, daß die Thierſage nur in den älteſten Verhältniſſen, in dem unbefangenſten und ſtillſten Naturleben eines Urvolkes entſtehen könne, in Zeiten, wo der Friede mit der Natur noch verhältnismäßig wenig geſtört war, und wenigſtens in gewiſſer Weiſe die Wirklichkeit dem Verkehr mit der Thierwelt entſprach, welchen das Thierepos ſchildert: wo noch die Gedanken des Hirten- und Jägerlebens einen großen Theil des geiſtigen Horizonts des Volkes erfüllten, wo nicht allein Wald und Feld des Wildes voll waren, ſondern der Hirte auch noch einen mächtigen, ihm in Kraft und Geſchicklichkeit ebenbürtigen und auf ſeine Heerde gleich ihm ſelbſt berechtigten Geſellen in dem gefräßigen Wolfe, einen überlegenen, Wald und Heide beherſchenden Helden in dem grimmigen Bären ſah; wo für den Jäger, der einſam durch die dunkeln Tiefen und die ſonnigen Halden des Urwaldes ſtreifte, der graue Wolf auf grüner Heide und der rotbärtige Schleicher am Waldſaume Jäger waren wie er, und die er darum außer ihrem eigentlichen Thier-Namen mit menſchlichen, gleichſam Geſellen-Namen benannte. Es war aber auch für Jäger und Hirten der Waldeinſamkeit gut, ſich mit dieſen Waldgeſellen auf freundlichen Fuß zu ſtellen, denn es war damals nicht ſo ſehr das äußere Grauen vor der Gefahr, welche die Waldräuber bringen konnten, als das innere Grauen vor dem Dämon der in dem Thiere lebt, vor der unheimlichen, aus den zornfunkelnden Augen des Wolfes hervorleuchtenden Wolfsſeele, noch in ſeiner vollen Stärke mächtig. Das Thier des Waldes war noch gleichſam mehr, als ein bloßes, dem Menſchen untergeordnetes, wenigſtens unterliegendes Thier: es war eine Verkörperung der unheimlichen, finſtern und feindlichen Naturkraft, mit Zauber angethan, und darum, wie auf der einen Seite dem Menſchen durch größere Ebenbürtigkeit in der Kraft näher ſtehend, ſo auf der andern Seite wieder über den Menſchen erhaben und nicht durch die phyſiſche Gewalt allein zu bändigen. Haben doch die Hirten bei uns, ſo lange es noch Wölfe gab, ſich ängſtlich gehütet, den Wolf bei ſeinem Namen zu nennen: ſo hieß der Wolf u. a. Goldfuß, der Fuchs Blankfuß; hier in Heſſen hieß der Wolf oft Hölzing, aber am gewöhnlichſten nannten ihn unſere Hirten und Jäger mit dem verſtellten, jetzt noch als eine Art Schimpfwort übriggebliebenen Ausdruck Wûl oder Wulch, eben ſo wie man auch den Gottſeibeiuns nicht mit ſeinem rechten Namen, ſondern unter allerlei Verkleidungen noch heute zu nennen pflegt.

Es wird hiernach weiter von ſelbſt einleuchten, daß die Thierſage ihrem

Wesen nach eine, in ihrem Ursprunge sich selbst unbewuste Naturpoesie ist, die auf gegebenen Verhältnissen und Zuständen, auf einem eigentümlichen Organismus des Volksgeistes ruhet und zu dessen wesentlichen Bedürfnissen gehört, wie alle Naturpoesie, ja alle wahre Kunst überhaupt nicht ein willkürliches Spiel, sondern ein tiefes Naturbedürfnis des gesunden Volksgeistes ist. Alles, was man in früheren Zeiten, in welchen die Geheimnisse der echten Poesie unter den drückenden Massen unbehülflicher Gelehrsamkeit vergraben lagen, über satirische Tendenzen und didaktische Zwecke des Reinecke Vos — welches Buch man allein kannte — vorgebracht hat, fällt in sich selbst zusammen. Die Thiersage will so wenig etwas erzielen und bezwecken, wie die Heldensage: sie will nur sich selbst aussprechen, aussprechen in voller harmloser Ruhe und ungestörter Gemütlichkeit; die Satire dagegen ist ihrer Natur nach unruhig und ungemütlich, voller Anspielungen und den Stoff überall ihrem Zwecke mit Bewustsein unterordnend, auch überall an historische Beziehungen mit Bestimtheit angeknüpft. Dem Thierepos werden wir so wenig, wie dem Heldenepos eine geschichtliche Warheit zuschreiben können, und was für beide übrig bleibt, wird sich auf historische Anlehnungen beschränken müßen; nur sind die geschichtlichen Haltpunkte des Heldenepos überall fester und greifbarer als die wenigen allenfallsigen historischen Anlehnungen des Thierepos, die es jemals gelungen ist und gelingen wird aufzufinden: im Ganzen können die Versuche, die man gemacht hat, der Thiersage historischen und somit satirischen Boden zu verschaffen, als völlig mislungen betrachtet werden. Ein anderes ist es, daß sich satirische Beziehungen an die Thiersage anknüpfen, mit ihr verwebt werden können; und dieß ist allerdings geschehen, und zwar schon im 12. Jarhundert; gerade dieß aber beweist fast schlagend, daß die Tendenz der Thierfabel eben nicht satirischer Natur sei. Und wenn die Thiersage lehren soll — was soll sie lehren? Daß die ränkevolle Schlauheit über die ehrliche dumme Freßgier den Sieg davon trage? Das wäre doch ein Satz, der noch um ein gutes Theil trivialer wäre, als wenn man das Nibelungenlied auf die Lehre angelegt glaubte, daß der Mord bestraft werden müße, oder die Odyssee darauf, daß die Weiber ihren Männern treu sein sollen. Das heißt alle Poesie bis auf die Wurzel vernichten. Wer nicht an den Listen des Fuchses und an der Raubgier des Wolfes, an den Verwickelungen der Fabel, an der Handlung der Thiere selbst seine Freude haben kann, für den ist die Thiersage gar nicht vorhanden.

Doch ich unterbreche vorerst diese Polemik, die ich hier nicht umgehen konnte, aber auch nicht vollenden darf, da ich sie nachher von einem andern Gesichtspunkte wieder aufnehmen muß, um vorerst wieder zu unserer Thiersage

zurückzukehren, und ſie in ihrer einfachen, urſprünglichen Geſtalt und Bedeutung noch weiter im Einzelnen zu ſchildern.

Wie die Heldenſage nicht ſchildert und malt, ſondern Handlungen erzält, ſo ſind der Thierſage Handlungen notwendig, dort von menſchlichen Helden, hier von Thierhelden vollzogen. Zu ſolchen ſelbſtthätig, und als Hauptperſonen auftretenden und die Handlung tragenden Thierhelden aber ſind nicht die allzu nahe an den Menſchen gerückten und in deſſen Dienſtbarkeit geratenen Thiere, es ſind nicht die dem Menſchen allzu fern ſtehenden Geſchlechter der Vögel, auch nicht die kleineren Thiere zu gebrauchen: es müßen freie Thiere, es müßen heldenmäßige, es müßen Kampfthiere, Raubthiere ſein; aber wiederum können es nur einheimiſche, dem Wald- und Feldverkehr des Menſchen nahe ſtehende Raubthiere ſein: und dieß iſt in der urſprünglichen Faßung der Thierſage wirklich der Fall: Wolf und Fuchs ſind die Hauptperſonen, und als dritter Träger der Fabel tritt jetzt zwar der Löwe, aber in der älteſten Geſtalt der Sage der Bär hervor, welchem in den deutſchen Wäldern das Königreich zukam. Alle übrigen Thiere ſind Nebenperſonen, gleichſam das Heergefolge jener Helden, und treten in der urſprünglichen Thierſage niemals ſelbſtändig auf; wo dieß geſchieht, da iſt die Thierſage verlaßen und das Gebiet der kunſtmäßigen Erfindung und Schilderung, wie in der griechiſchen Batrachomyomachie, oder der Allegorie, Satire und Komik betreten, wie in Fiſcharts Flohatz, dem Ameiſen- und Mückenkrieg u. dergl.

Durch die Beſchränkung der Sage auf jene deutſchen Waldthiere zeigt ſich uns die Thierſage als eine echt und urſprünglich deutſche Sage; mögen wir dieſelbe auch im früheſten, jenſeit aller Geſchichte liegenden Anfange mit unſern Stammesverwandten, den Indiern und Griechen, getheilt haben — bei dieſen ſind nur Zweige und Blätter und einige vereinzelte Blüten des kräftigen Sagenſtammes übrig geblieben, welcher auf dem Boden der deutſchen Poeſie allein gewurzelt hat; alles andere was unſere Poeſie darbietet, theilen wir mit andern Völkern der Erde: Mythus, Heldenepos, Lyrik, Didaktik, Drama — und in manchem ſind uns andere Nationen überlegen — die Thierſage und das Thierepos haben wir ganz allein. Nur von den Deutſchen gilt das, was ich vorher von dem Naturſinne, der Liebe zu der Natur und der Fähigkeit, ſich liebevoll der Natur anzuſchließen, ſagte, in ſeinem ganzen und vollen Umfange: dem griechiſchen und römiſchen Altertum war dieß Naturgefül völlig fremd, bei dem Hindu iſt es zum Naturdienſt und zur Naturknechtſchaft geworden, einzelne Seiten deſſelben haben gewiſſe ſlaviſche Stämme ſo wie die Litthauer und Letten. Allen dieſen Völkern fehlt darum die Thierſage und das Thierepos

gänzlich, oder doch in dem Zusammenhange, der die Sage zur Sage macht oder das Epos gestalten hilft. Doch nicht einmal allen germanischen Stämmen darf Theilname an diesem Zweige der Naturpoesie zugesprochen werden: es sind hauptsächlich nur die Franken, denen er angehört; unsere nördlichen Stammesbrüder, die Angelsachsen und Scandinavier entbehren der Thiersage, wie es scheint, eben so gänzlich, wie die keltischen Nationen. — Ihre Heimat ist die Mitte des westlichen Deutschlands, Nordfrankreich mit Flandern (wo deutsche Elemente vorherschend blieben, und dem Dialekt und der Poesie dieser Gegend den Sieg über die weichere und tönendere provençalische Mundart und Dichtung verschafften; in das südliche Frankreich ist die Thiersage niemals gedrungen) und später wieder das nördliche Deutschland.

Aber auch die Namen jener Träger des Epos, nicht bloß das Vorhandensein eben dieser Träger, des Wolfs, des Fuchses und des Bären, beweisen die ursprüngliche Deutschheit unserer Sage und wehren dem Verdachte, als könne die Dichtung etwa auf fremdem Boden entstanden und zu uns eingewandert sein. Der Wolf erhält den epischen Namen **Isangrim**, eisengrimmig, ganz wie im Heldenepos die epischen Beiwörter **herugrim** und später **swertgrim** gebraucht werden: eine treffende Bezeichnung der wie die grimme Eisenwaffe einschneidenden Raubluft, des zermalmenden Gebißes des Wolfes; der Fuchs heißt **Reginhart**, der kluge Ratgeber; der Bär endlich **Brûno**, der Braune. Diese Namengebung, die das Thier gleichsam zum Gesellen des Menschen erhebt, da mit eben diesen Namen bekanntlich früh und spät auch Menschen benannt wurden, ist ein einleuchtender Beweis für die ursprünglich epische Auffaßung der Thierwelt: man hat die Thiere selbst, in ihrem warhaftigen, leiblichen Leben, nicht etwa bloß ein Abstractum des Thieres, eine Allegorie desselben im Auge, wenn man ihm so lebendige, treffende Beinamen gibt; in der Lehrfabel und allegorischen Darstellung erkältet sich diese epische Wärme alsbald, und statt der treffenden, lebendigen Eigennamen treten die Appellativa in nackter, kalter Allgemeinheit auf, der Fuchs ist ein Fuchs, der Wolf ein Wolf. Eben diese deutschen Eigennamen nun, renard, isangrin und bruns, tragen die Helden der Thierfabel auch in der französischen Abfaßung der Sage. Dagegen haben einige Nebenpersonen des Thierepos, wie der Hahn, in der Rückführung der Sage aus Frankreich nach Deutschland den französischen Namen beibehalten (Chantecler, im Reineke Vos Cantard und Creiant neben dem deutschen Hennine), dasselbe ist der Fall mit dem Löwen, seitdem dieser des Bären Stelle als Thierkönig eingenommen hat. Doch heißt der Löwe in der ältesten Faßung noch nicht Noble, vielmehr in dem nachher

zu erwähnenden lateiniſchen Gedicht Rufanus, im älteſten deutſchen Gedicht Vrevel. Dieſe Veränderung der Stellung des Bären und die Einſetzung des Löwen als Thierkönig iſt überhaupt unter franzöſiſchem Einfluße zu Stande gekommen: im zehnten Jarhundert, etwa um das Jahr 990, ſteht in einer von Fromund von Tegernſee erzälten Fabel das Königreich des Bären in Deutſchland noch feſt; in der Mitte des 12. als wir die Thierſage aus Frankreich zurückbekommen, iſt der Löwe bereits an ſeine Stelle getreten. Die echteſte, älteſte Thierſage hat nur einheimiſche Thierhelden, wie die echte volksmäßige Heldenſage nur von einheimiſchen menſchlichen Helden getragen werden kann. — Eben ſo bezeichnend ſind die meiſten übrigen Namen der Nebenfiguren, wenn gleich nicht durch alle Zeiten ſo ſtreng feſtgehalten, wie die der Hauptperſonen; der Eſel heißt Baldewin (ein auch in der franzöſiſchen Faßung feſtgehaltener Name, der noch heute als baudet vom Eſel gilt), d. h. der Fröhliche, Unbekümmerte, der in ſeiner Stumpfheit Selbſtvergnügte, der die Welt Welt ſein läßt, wenn er nur ſeine Diſteln zu ſpeiſen hat, die er mit ſeinem Freudenliede (hügeliet) begrüßt; die Wölfin heißt Herisuintha (vrowe Hersant in franzöſiſcher Abſtumpfung des deutſchen Worts), d. i. die Heerſchnelle, die dem Heere Folgende, nach den alten epiſchen Bezeichnungen des Wolfes, oder die wie ein Heer ſchnelle, ſtarke, die mächtige Räuberin — ein menſchlicher Eigenname, wie auch der des Herrn Wolfgemals Iſangrim; der Heher heißt noch im Reineke Vos Markwart, der des Holzgeheges (der Mark) Pflegende, der Holzförſter u. ſ. w. — Wie der einheimiſchen Namen von lebendiger Bedeutung, ſo bedarf auch die echte Thierſage örtlicher Anknüpfung eben wie die Heldenſage, welche auch nicht in unbeſtimten und unbeſtimbaren Gegenden umherſtreift, ſondern je nach ihrem Fortſchritt und ihrer Geſtaltung unter den einzelnen Volksſtämmen ſich an beſtimte Oertlichkeiten anlehnt, wie wir im ganzen Nibelungenliede, aber auch insbeſondere an Sigfrid geſehen haben. Eben ſo localiſiert ſich die Thierſage, wo ſie in Flandern auftritt, dort, in Arras und in der Umgegend, wo ſie in Deutſchland erſcheint, an dem Rhein, in welchem der Nibelungen Hort liegt u. ſ. w., Züge, welche der Lehrfabel gänzlich abgehen und abgehen müßen, in der Allegorie aber und Satire abſichtlich geſucht werden, um die Pointen anzubringen, während ſie hier ganz unabſichtlich ungeſucht und von ſelbſt dargeboten, gleichſam zufällig auftreten.

Erwägen wir endlich noch die ruhige, einfache, Handlung an Handlung anreihende Erzälung unſeres Thierepos, wie ſie ſogar noch im ſpätern Reineke, wenigſtens in der erſten Hälfte deſſelben vorkommt, die Vermeidung alles Schmuckes, aller Abſichtlichkeiten, aller Schilderungen, die nicht ganz

geringe Zahl alter epiſcher Züge und Wendungen, die gleichfalls ſelbſt im Reineke noch nicht ganz verwiſcht ſind — wie wenn Schanteeler ſagt: er wolle ſingen, wie ihn ſein Vater gelehrt habe, oder wenn der an der Kuſe des Mönchhofes trunken gewordene Iſangrim in ſeines Vaters Weiſe ein Lied ſingt, und ihm dafür von den Stangen der Mönche „Unminne eingeſchenkt“ wird (eine Erinnerung an das Minne trinken zum Schluße eines Gaſtmals, wie bei dem Gaſtmal in Etzels Saal), oder wenn es heißt, daß Sippeblut im Waßer nicht verdirbt, u. dgl. mehr — erwägen wir dieß alles, ſo kann es keinem Zweifel unterliegen, wir haben ein Epos vor uns, ruhend wie jedes Epos auf der Warheit der Natur und vielhundertjähriger Ueberlieferung, mit tauſend Fäden an das Leben angeknüpft, mit dem Volke innig verwachſen, von Niemanden erfunden, aber weiter erzält von Geſchlecht zu Geſchlecht in ſorgſamer Bewahrung des von den Vätern und Vorvätern überkommenen Stoffes.

Welche Form in der allerälteſten Zeit die deutſchen Sagen von Reinhart, Iſengrim und Brun mögen gehabt haben, iſt ſchwer zu ſagen, da aus jener älteſten Zeit, wie ſchon früher bemerkt worden, keine literariſchen Ueberreſte der Thierſage, ſondern nur Zeugniſſe für ihr Vorhandenſein uns aufbewahrt worden ſind; doch iſt ſo viel nicht allein erlaubt, ſondern faſt geboten, anzunehmen: es ſind auch einzelne Erzälungen von Fuchs und Wolf geweſen, die in alter Liedesform, vielleicht in ſehr kurzer Faßung umgegangen ſind; ſpäter ſehen wir mehrere und immer mehrere dieſer Einzelgeſchichten zuſammenrinnen zu dem Ganzen, welches wir in unſerem deutſchen Reinhart Fuchs und noch ausführlicher in dem franzöſiſchen Renard ſowie in dem niederländiſchen Reinaert vor uns haben; es ſind, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, Jagdlieder geweſen, wie die Heldengeſänge, aus denen das Heldenepos erwachſen iſt, Kriegslieder waren; Erzälungen von Jagdfarten mit einem Thiermythus verſchmolzen und dadurch in dichteriſche Beleuchtung geſtellt, wie die Heldenlieder Erzälungen von Kriegsfarten waren, verſchmolzen mit dem Göttermythus.

Einer Analyſe der Thierſage darf ich mich bei der allgemeinen Verbreitung des Reineke Vos für überhoben halten, und nur kurz die Geſchichte der hier einſchlagenden literariſchen Erzeugniſſe aufführen.

Nachdem die Thierſage eine lange Reihe von Jarhunderten in dem Volke unaufgeſchrieben und eben darum in deſto treuerer Ueberlieferung circuliert hatte, mit den Franken über den Rhein gewandert und dort feſtgewurzelt war, wurde ſie zuerſt auf niederländiſchem Gebiete aufgezeichnet.

Die früheſte Abfaßung eines Stückes der Thierſage iſt lateiniſch, unter dem Titel Isengrimus von einem gewiſſen Magiſter Nivardus in

Südflandern im Anfang des 12. Jarhunderts, wo nicht am Ende des 11. verfaßt. Dieser Isengrimus enthält nur zwei Wolfgeschichten: die vom kranken Löwen, der durch das dem Isengrim abgezogene Fell geheilt wird, und von der Betfart (Wallfart) der Gemse, welcher samt ihrer Gesellschaft Isengrim nachgestellt hat. Wir sehen hier den Anfang der auch in der Aufzeichnung vor sich gehenden Verbindung der einzelnen Sagen, die freilich in der Kenntnis und Tradition des Volkes an sich längst verbunden waren. — Eine zweite, etwa 50 Jahre spätere Aufzeichnung ist gleichfalls lateinisch, in Nordflandern verfaßt, und führt den Namen Reinardus; sie hat dieselben beiden Erzälungen, welche auch der Isengrimus hat, außerdem aber noch zehn andere. In diesem Gedichte treten die satirischen Nebenbeziehungen, zumal auf das Kirchenregiment und den Papst selbst, sodann aber auch auf die äußerst feindselig behandelten Cistercienser und ihren Stifter, den heiligen Bernhard selbst hervor; der Verfaßer muß demnach ein Benedictiner gewesen sein. Zu gleicher Zeit müßen auch französische Abfaßungen vorhanden gewesen sein, doch sind diese verloren.

In der Mitte des 12. Jarhunderts, um dieselbe Zeit, als in Flandern der Reinardus verfaßt wurde, gelangte die Thiersage auf dem Wege französischer Abfaßung in ihre Heimat, nach Deutschland, zurück, und wir haben also hier ungefähr dieselbe Erscheinung wie bei dem kerlingischen Epos: deutsche Stoffe gehen nach Frankreich, und gelangen durch fremde Organe wieder in ihre alte Heimat zurück. Nur sind in der Thiersage die Stoffe doch reiner deutsch — sie waren, wie sich J. Grimm ausdrückt, in der Ueberlieferung weit zäher — als in dem kerlingischen Epos: wir erhalten deshalb das Thierepos ohne alle fremdartige Beimischung, wenn man die vorher schon berührten Namen ausnimmt, wieder zurück erstattet nach der Ausborgung in die Fremde.

Der Dichter, welcher bei uns in der Mitte des 12. Jarhunderts diese Rückerstattung durch Umdichtung eines französischen, uns verlorenen Originals vollzog, nennt sich Heinrich der Glichesäre — ob so mit wirklichem oder verstelltem Namen geheißen, bleibt zweifelhaft: Glichesäre bedeutet einen der sich versteckt, fremde Gestalt, fremden Namen annimmt — und war im Elsaß zu Hause. Sein Gedicht umfaßt zehn Erzälungen vom Fuchs und vom Wolf, und ist ganz in dem älteren strengen Stil des 12. Jarhunderts abgefaßt. Funfzig bis höchstens sechzig Jahre später, im Anfang des 13. Jarhunderts wurde dieses Gedicht, Reinhart Fuchs, von einem Ungenannten in die reineren Formen, welche seit Heinrich von Veldekin in der deutschen Poesie geltend geworden waren, umgeschmolzen, doch rührte der Umdichter nicht nur den Stoff nicht an, sondern änderte auch die Form

nur sehr schonend und vorsichtig. Wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit haben diese beiden Recensionen, sowohl das Original Heinrichs des Glichesäres als die Umgestaltung des Ungenannten die übliche Form der Erzälung, die kurzen Reimpaare; es konnte, zumal da eine Uebertragung aus dem Welschen die Aufgabe war, eine andere Gestalt nicht gewählt werden. Mochten auch in ganz alter Zeit die Erzälungen vom Wolf und Fuchs in Liedesform verfaßt sein, diese Form der Lieder ist unwiederbringlich für uns verloren; doch sind alle jene Eigentümlichkeiten und Vorzüge die ich vorhin an der Thiersage auszuheben mir gestattete, hinreichend auch in dieser Gestalt des Epos wahrzunehmen.

Die Umdichtung des Ungenannten war seit längerer Zeit (seit 1810) dem Namen, seit 1816 auch dem Inhalte nach bekannt; das Original Heinrichs des Glichesäres dagegen galt für verloren, bis sich vor wenig Jahren ein Drittel desselben in dem hessischen Städtchen Melsungen wieder gefunden hat, wo ein unbarmherziger Rentmeister die schöne Pergamenthandschrift im Jahre 1515 zerschnitten hatte, um zu haltbaren Umschlägen für seine Rentereirechnungen zu gelangen[77].

Gegen das Ende des 12. Jarhunderts, im 13. und 14. folgt nun eine Reihe französischer Bearbeitungen des Thierepos in verschiedenen Abstufungen; dem Inhalte nach sind diese französischen Gedichte die reichsten — sie umfaßen 27 branches oder Erzälungen. Um das Jahr 1250 folgte auch eine niederländische (holländische) Abfaßung des Reinhart von einem gewissen Willem, gewöhnlich de Matoc genannt, und diese Arbeit Willems wurde, jedoch in weit schlechterem Stile, von einem Ungenannten in der Mitte des 14. Jarhunderts fortgesetzt.

Aus dieser niederländischen Abfaßung kehrte nun das Thierepos zum zweiten Male zu uns zurück — freilich erst in der nächsten Periode unserer Literaturgeschichte, doch erlaube ich mir, um nicht unnötiger Weise auf dieselben Puncte zurückzukommen, die Geschichte unserer Thiersage jetzt gleich bis zum Ende durchzuführen. — Am Ende des 15. Jarhunderts wurde das holländische Gedicht Reinaert des Willem de Matoc, nachdem es in Bücher abgetheilt worden war, von einem in Lübeck wohnhaften Westfalen Nikolaus Baumann, in das Plattdeutsche übersetzt, und dieß ist das unter dem plattdeutschen Namen Reineke Vos bekannte Gedicht, durch welches die ursprüngliche hochdeutsche Abfaßung, ja sogar der ursprüngliche hochdeutsche Name Reinhart für den Träger der Thiersage völlig in Vergeßenheit kam. Diesem im Jahre 1498 gedruckten und im Originaldruck nur noch in einem einzigen Exemplar vorhandenen Gedichte klebt allerdings — für uns Hochdeutsche schon der Sprache wegen — etwas Komisches an, was die ursprüngliche

Abfaßung, wenigſtens in der Art, nicht hat, auch ſind die ſatiriſchen Nebenbeziehungen, dem niederländiſchen Original gemäß, etwas ſtärker aufgetragen, als der Thierſage dienlich iſt, und ohne Vergleich abſichtlicher und häufiger vorhanden als in der alten hochdeutſchen Faßung. Daraus bildete ſich nun in einer Zeit, welche, wie ich künftig darzuſtellen haben werde, der Satire vorzugsweiſe zugeneigt war, im 16. Jarhundert, die Anſicht, als ſei das Ganze eine Satire, — nach einer freilich nicht allein völlig unzuverläßigen ſondern lächerlichen Kunde noch dazu eine beſtimte gegen den Jülichſchen Hof gerichtete Satire, da der vermeintliche Verfaßer Baumann, oder nach einer andern Verſion, ein gewiſſer Heinrich von Alkmar (welcher auch, aber ganz ohne Grund, für den Verfaßer des Reineke ausgegeben wird) von jenem Hofe beleidigt worden ſein ſollte; und ſo hat ſich denn der Gedanke an eine Satire wie ein böſes Erbübel immer weiter bis auf unſere Tage fortgepflanzt; ſeit J. G. Eccard hat man bis auf Mone in Karlsruhe nicht abgelaßen, dieſer vorgefaßten, auf gar keinem erſichtlichen Grund ruhenden und bloß aus der (in allen ſolchen Dingen unglaublich großen) literariſchen Unkunde des 16. Jarhunderts geſchöpften Meinung zu lieb überall hiſtoriſche Anknüpfungspunkte für dieſe vermeintliche Satire zu ſuchen*). — Im 16. Jarhundert betrachtete man das Gedicht als ein speculum vitae aulicae (Spiegel des Hoflebens) und that ihm die damals faſt unerhörte Ehre an, es in das Lateiniſche zu überſetzen. Wie viel es dabei gewonnen, iſt leicht abzunehmen. Der Originaldruck iſt zweimal wiederholt worden: einmal von Hackmann im Jahr 1711, das zweitemal von Hoffmann von Fallersleben 1834, mit einem ſehr guten Wörterbuche. — Umarbeitungen ſind dem Reineke aus der erwähnten lateiniſchen Ueberſetzung im 16. Jarhundert mehrere, im 17. Jarhundert eine unter ſaurer Mühe der Harsdörferiſchen Versmacherei zu Stande gekommene, im 18. eine durch den zu einer ſolchen Arbeit wenig befähigten Gottſched, zuletzt durch Goethe zu Theil geworden; Goethes Gedicht entbehrt jedoch zuſehr der Naturgemäßheit („der natürlichen, einfachen Vertrautheit" ſagt J. Grimm) als daß man aus demſelben eine vollſtändige und richtige Anſicht von der Thierſage ſchöpfen könnte.

*) Noch immer tauchen, ſo wenig dieß auch nach dem Jahre 1834, in welchem die vollkommen abſchließenden Forſchungen J. Grimms über die Thierſage veröffentlicht wurden, glaublich und möglich ſcheint, Stimmen auf, welche die Thierſage nicht allein „durch und durch Satire, Perſiflage einer beſtimten Zeit" nennen, ſondern auch in dem Thierepos „Verlarvung des Menſchlichen" finden, und darum unſern Reinhart Fuchs mit einem albernen modernen italieniſchen Werke, Casti animali parlanti, zu vergleichen kein Bedenken tragen. Schwerlich haben dieſe Stimmführer den Reinhart Fuchs jemals leſen, gewis hat keiner unter ihnen von J. Grimm etwas lernen mögen.

Wir bemerkten in dem auf der Heldenſage ruhenden Epos, daß einige Sagen nicht in den größeren, breiteren Strom des Heldenliedes vom erſten Range mit aufgenommen wurden, vielmehr vereinzelt ſtehen blieben und daß andere, wenn ſchon ihrem Weſen nach in die Hauptdichtung übergegangen, dennoch neben derſelben ſich ſelbſtändig zu erhalten wußten — von der erſten Gattung gab u. a. Ecken Ausfart, von der zweiten das Lied vom hörnernen Sigfrid einen Beleg ab. Eben dieſelbe Erſcheinung zeigt ſich nun auch in dem Thierepos: auch hier finden ſich mehrere Thierſagen, welche in die zuſammenhängende Erzälung vom Wolf und Fuchs nicht aufgenommen wurden, und andere, welche wenn ſchon in dem Thierepos enthalten, dennoch auch neben demſelben, in beſonderer Bearbeitung, meiſt in etwas abweichender Form ſtehen blieben. — Wenn nun in einem Volke das Naturgefühl, welches ebenſo mit dem Thiere zu leben weiß, wie es die Thiere an dem eignen menſchlichen Leben Theil nehmen läßt, entweder nicht vorhanden, oder was jedenfalls richtiger iſt, früh erloſchen iſt, ſo daß ſich gar kein Thierepos hat bilden können, gleichwol aber die an ſich unzerſtörbaren Stoffe der Thierſage ſich in dieſem Volke erhalten haben, ſo bemächtigt ſich dieſer abgeſonderten, vereinzelt gebliebenen Theile der Thierſage das reflectierende Vermögen des Menſchen, vermöge deſſen er das Thier als ein ſtreng von dem menſchlichen Leben geſchiedenes Weſen betrachten muß, und nur eine äußerliche Analogie zwiſchen Thier und Menſch gelten laßen darf. Die Kunſtpoeſie ergreift die Stoffe der Naturdichtung von den Thieren, und behandelt dieſelben ihrem Weſen gemäß als Abbilder der Menſchennatur und des Menſchenlebens; aus der unmittelbaren Warheit des Thierlebens werden Gleichniſſe für menſchliche Zuſtände, aus der abſichtsloſen Darſtellung der thieriſchen Handlung wird eine mit klarem Bewuſtſein auf ein beſtimtes Ziel gerichtete Erzälung, aus der, vielfacher Anwendung fähigen, dieſelbe aber niemals geltend machenden Thierſage wird eine beſtimte Anwendung gezogen und ausgeſprochen, und die epiſche Ruhe und Breite des Epos in möglichſter, anſchaulichſter Kürze dieſer Anwendung, als ihrem nunmehrigen Ziele, entgegengedrängt — und aus dem Thierepos wird die Fabel geboren. Jede dieſer beiden Dichtungsarten, das Thierepos wie die Fabel, hat ihr gutes Recht für ſich; ein eben ſo gutes, wie die Natur- oder Volkspoeſie und die Kunſtpoeſie nebeneinander zu exiſtieren Recht und Bedürfnis haben. Dem griechiſchen Geiſte, welcher ſich ausſchließlich der Betrachtung und Darſtellung des rein-menſchlichen zuwandte, und das Eingehen auf die Natur verſchmähte, iſt es ganz gemäß, das Thierepos ganz, oder wenn man die kaum dahin zu rechnende Batrachomyomachie mit in Anſchlag bringen will, faſt ganz vernachläßigt, und

lediglich die Fabel, die unter dem Namen der äſopiſchen bekannt iſt, ausgebildet zu haben. Aber es wird ſich die Fabel auch da, wo ein Thierepos beſteht, alsdann bilden, wenn die Kunſtpoeſie zu voller Ausbildung oder gar zur Herſchaft gelangt, und dieß iſt in der deutſchen Dichtkunſt, ſchon im Laufe des 13. Jarhunderts, der Fall: es laufen in unſerer Poeſie die beiden Schöpfungen, das Thierepos und die Thierfabel, Jarhunderte lang und bis auf den heutigen Tag parallel nebeneinander fort, gleichſam die Tochter neben der Mutter, jedoch beide mit geſondertem Haushalt. Die Naturwarheit wird die Tochter zu aller Zeit von der Mutter borgen müßen, die ruhige Behaglichkeit und epiſche Fülle aber wird ſie nicht zu gleicher Zeit aus dem Mutterhauſe mit hinüber nehmen dürfen: ihr beſonderes Verdienſt wird im Gegenteil ein ganz anderes, das der Gedrungenheit, des ſcharfen und kurzen Zielens und des richtigen Treffens ſein. Es iſt mir kaum zweifelhaft, daß auf dieſem Wege durch genaue Erwägung des in der Geſchichte aller Poeſie ſo ungemein fruchtbaren Gegenſatzes zwiſchen Natur- und Kunſtpoeſie ſowol die Darſtellung, welche Leſſing (dem das Thierepos noch nicht aufgeſchloßen war, und welcher eben darum die Bedeutung des Reineke Vos verkannte) von der Fabel gegeben hat, ergänzt, als die bis dahin reſultatlos gebliebene Diſcuſſion zwiſchen den Brüdern Grimm und Gervinus über die Selbſtändigkeit oder Unſelbſtändigkeit der Fabel erledigt werden könnte[78].

Die Fabel führt im 13. Jarhundert den Namen bîspel, heutzutage Beiſpiel, d. h. nebenher gehende Rede, Gleichnisrede (denn das Wort Spiel in Beiſpiel iſt nicht das Wort ludus, jeu, wie in Kinderſpiel u. dgl., ſondern nur durch Misverſtand mit demſelben gleich gemacht worden, es heißt Erzälung, Rede, wie in dem engliſchen Gospel ſtatt Godspell, gute Rede, Evangelium) und bezeichnet ſich ſelbſt hierdurch in ihrem Weſen auf das Hinlänglichſte. Alles das dagegen, was Epos iſt oder als Erzälung nur überhaupt mit dem Epos in Verbindung ſteht, was ſeinen Zweck in ſich ſelbſt trägt, heißt in der alten Sprache maere, und ſo kündigt der Reinhart Fuchs ſich als maere, nicht als bîspel an. Dieſen Unterſchied, welchen wir heut zu Tage nicht gleich kurz und treffend, wie in der alten Sprache wiedergeben können, bezeichnen wir am bequemſten durch die Ausdrücke Thierepos und Thierfabel, zwei Richtungen der Poeſie, welche ſtreng aus einander gehalten werden müßen.

Der Thierfabel- oder bîspel-Dichter haben wir in der erſten Blütezeit unſerer Dichtkunſt drei, von denen der erſte der in der Mitte des 13. Jarhunderts blühende Stricker, der Verfaßer der Umdichtung des Rolandsliedes und des Pfaffen Amis, ſo wie einer Anzal kleiner Erzälungen, iſt.

Die beiden andern liegen bereits auf der Grenzscheide unserer Periode, sogar jenseits derselben, am äußersten Ende des 13. Jarhunderts und im vierzehnten, müßen jedoch noch mit hierher gerechnet werden, da ihre Darstellung im Ganzen noch das Gepräge dieser Periode trägt, und sich nach einzelnen Jahren die Perioden der Literärgeschichte nur selten abgrenzen laßen. Sie sind der Schweizerdichter Boner und der etwas später, in der Mitte des 14. Jarhunderts lebende Niederdeutsche Gerhard von Minden, von denen letzterer zugleich eins der wenigen Beispiele einer Dichtung in mitteluiederdeutscher (altplattdeutscher) Sprache gewährt. Alle drei zeichnen sich durch einfachen gewandten und gefälligen Erzälerton aus: der Vorrang gebürt jedoch, wie sich aus der Zeit, in welche seine Blüte fällt, schon ergibt, dem Stricker, wenn gleich einzelne seiner Fabeln noch etwas zu viel von dem Thierepos haben und die gedrungene Kürze der epigrammatischen Fabeln vermissen laßen. Seine Sammlung von Fabeln erhielt, vielleicht durch ihn selbst, die treffende Bezeichnung: die Welt, da die Fabel es nur darauf absehen kann, Zustände des Weltlebens, allgemeine aus dem Lauf der Dinge sich ergebende Erfahrungssätze in möglichster Vielseitigkeit durch Beispiele aus der belebten und unbelebten Natur zu versinnlichen [79]. Boner, welcher seine 99 oder 100 Fabeln um das Jahr 1300 dichtete, hat nicht ganz mehr den gewandten, zierlichen Stil der älteren Zeit; meistens sind die Stoffe derselben aus Aesops Fabeln entlehnt. Er gab seinem Werke den Namen der Edelstein, und es blieb dieses Buch zwei Jarhunderte hindurch ein Lieblingsbuch der Lesewelt: es gehört unter die allerältesten Erzeugnisse der Buchdruckerkunst, und ist sogar warscheinlich das älteste deutsche Buch, welches gedruckt worden ist (schon 1461 zu Bamberg) [80]. Gerhard von Minden ist ebenfalls ein Bearbeiter des Aesop; sein Werk ist erst in der neueren Zeit entdeckt, aber noch nicht vollständig bekannt gemacht worden [81]. Diese Dichter, die Repräsentanten der Lehrfabel oder äsopischen Fabel im 13. und 14. Jarhundert sind nun nicht allein die Vorgänger sondern auch die Vorbilder der Fabeldichter des 16. Jarhunderts, Erasmus Alberus und Burkard Waldis, und diese wieder Vorbilder für Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Zachariä, zum Theil für Lessing und alle die, welche ihm gefolgt sind, bis herab auf den Fabeldichter unserer Zeit, A. E. Fröhlich.

Dieser didaktischen Fabel werden sich vielleicht nicht unpassend die übrigen didaktischen Gedichte unserer Periode anschließen, welche, wenn auch nicht im Fabelgewande, darauf ausgehen, Lebensweisheit zu lehren, die Sitten, Anschauungen, Zustände ihrer Zeit zu schildern, vor dem Schlechten zu warnen, zu Zucht und Ehre zu ermahnen; — welche bald

aus dem Munde des Volks die aus der Gesamt-Erfahrung des Weltlebens selbst geflossenen Sprüche der Weisheit aufzeichneten und in kunstreiche Form verarbeiteten, bald aus dem Schatze ihrer eigenen Erlebnisse Klugheitsregeln und Sittenlehren zusammenstellten.

Schon im 12. Jarhundert hat es solche Spruchdichter und Lehrer der Lebensweisheit in poetischer Form gegeben: wir besitzen ein von einem gewissen Heinrich, einem östreichischen Dichter vor dem Jahr 1163 verfaßtes, aus zwei Theilen bestehendes Gedicht: der eine ist von dem Dichter vom gemeinen Leben, der andere von des Todes Gehügede (von der Erinnerung an den Tod) benannt worden; beide sind in guter Diction, voll Ernst und Eindringlichkeit, abgefaßt, doch hauptsächlich nur in geistlicher Richtung [82].

Weltberühmt dagegen ist eine andere Sammlung von Sprüchen geworden, welche im Mai des Jahres 1229 verfaßt, unter dem Namen Bescheidenheit des Freidank auf uns gekommen ist. Das Wort „Bescheidenheit" bezeichnet in der älteren Sprache so viel als die Fähigkeit das rechte Maß und die rechte Haltung zu bewahren, Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit zugleich; der Name Freidank mag leicht ein angenommener sein; nicht unbegründete, von W. Grimm aufgestellte Vermutungen führen uns darauf, daß unter demselben der gröste der lyrischen Dichter seiner Zeit, Walther von der Vogelweide, verborgen liege [83]. Dieses Buch enthält zu einem, und zwar größeren Theile Sprichwörter des Volkes — solche, welche damals schon üblich waren, und noch heute, nach mehr als sechshundert Jahren, gäng und gäbe sind — in vortrefflicher Faßung und noch vortrefflicherer Zusammenstellung, in ungemein schlichter, einfacher, aber eben darum desto eindringlicherer Sprache; zum andern Theile, welchen man dem übrigen Inhalte nicht nachsetzen kann, Betrachtungen eines in den höchsten wie in den niederen Kreißen des Kirchenlebens, des Staats- und Volkswesens wol erfahrenen, gereiften Mannes, der mit ungemeinem Nachdruck und festem Ernste, aber ohne Schadenfreude, wie ohne Bitterkeit und Grimm die Gebrechen seiner Zeit aufdeckt und rügt. Mögen wir ihn begleiten zu der Schilderung der geschwätzigen Zunge, die kein Bein hat, und doch Stein und Bein bricht, welche die Treue zu scheiden vermag, daß die Liebe der Liebe verleidet wird — oder zu der Darstellung der Hoffart, die den kurzen Mann zwingt, daß er muß auf den Zehen gehen — zu den Sprüchen von Lügen und Triegen, die am Hofe werter sind als Fürstenkinder, und bei allen Herren, nur nicht bei Gott, willkommene Boten sind, oder zu denen vom Pfennige und von der guten Pfennigsalbe, die das starrste Gemüt lind zu machen vermag; mögen wir seine Urteile über die Kreuzfarten (denen

der Verfaßer unter dem Hohenſtaufen Friedrich II. ſelbſt beigewohnt), oder über Rom und das geiſtliche Regiment der Weltſtadt vernehmen — mögen wir uns an den heiteren Scherzreden erfreuen, daß es nicht gut ſei mit dem Bären ſich zu kratzen, weil die Hand darnach ſchwären könne, oder dem tiefen Ernſte zuhören, der uns von Gott und Ewigkeit, von Antichriſt und jüngſten Tage lehrt — überall treffen wir dieſelbe kernige, durch und durch geſunde, aus dem edelſten Boden der deutſchen Nation aufgewachſene Geſinnung, den echten, volksmäßigen Ernſt, der aus unbefangener Heiterkeit, und den echten, edlen, volksmäßigen Scherz, der aus tiefernſter Geſinnung hervorgeht. Man kann das Buch ein Epos oder vielmehr das Epos der deutſchen Volksweisheit nennen, ſo gar nichts Gemachtes, Gezwungenes, Breites und Schleppendes, nichts Ueberflüßiges und Ermüdendes findet ſich darin, ſo raſch und kurz, ſo treffend und einſchlagend folgen Zug auf Zug die ſinnvollſten und warhaftigſten Sprüche, gleichſam lauter lebendige Handlungen und Thaten. Und dieß iſt auch wol der einzig mögliche Standpunkt, welchen didaktiſche Gedichte einnehmen können, wenn ſie noch wahre Gedichte bleiben wollen, während das auf Lehren angelegte Gedicht ſich notwendig in ſeinen poetiſchen Elementen zerſtört. Schon ſehr bald nach ihrer Abfaßung hatte Freidanks Beſcheidenheit allgemeines Anſehen erlangt; bereits die Dichter der vierziger Jahre des 13. Jarhunderts berufen ſich auf Freidank und führen ſeine Sprüche an — es iſt, als ob er, wie ein echter Heldenſänger, nur das ausgeſprochen und in geſchickte Worte gefaßt, was in den Herzen und in dem Munde vieler Tauſende bereits vorhanden war — und ſo blieb ſein Anſehen auch durch die folgenden Jarhunderte ungeſchmälert; er gehört zu den Wenigen der alten Zeit, die wenigſtens bis in das 17. Jarhundert, wo freilich alles Gute vergeßen wurde, niemals aus dem dankbaren Andenken der Nachwelt verſchwanden; man nannte ſein Werk nicht mit Unrecht die weltliche Bibel, und noch heute kann es als ein tägliches Vademekum zum Nutzen und Ergetzen gebraucht werden. Einen zweiten Edelſtein, wie Freidanks Beſcheidenheit, beſitzen wir weder in alter noch neuerer Zeit.

Ein anderes, um etwa dreizehn Jahre älteres Gedicht iſt der welſche Gaſt, von einem Friauler, dem die deutſche Sprache urſprünglich fremd war, Tomaſſin von Zirklaere um 1216 verfaßt. Auch dieſes Werk verdient um ſeiner Geſinnung wie um ſeiner Darſtellung willen Auszeichnung, doch hat es weder die Volksmäßigkeit noch die Friſche von Freidanks Beſcheidenheit; es iſt mehr eine höfiſche, und zum Theil, wenn man will, philoſophiſche Zucht- und Sittenlehre [14].

Ein drittes Werk ähnlichen Inhalts ist der im Jahre 1300, also eben an dem Schluße unserer Periode verfaßte Renner eines gewissen Hugo von Trimberg, welcher Schullehrer zu Theuerstadt, einer Vorstadt von Bamberg war. Dieses Werk theilt mit Freidank die Volksmäßigkeit, doch nicht die edlen Formen, noch weniger die sinnvolle Kürze in welcher dort die volksmäßigen Sprüche erscheinen; es ist sehr oft gedehnt oder vielmehr willkürlich ausgereckt, es erscheinen lange Betrachtungen, auch nicht wenig Fabeln und einige Erzälungen als Belege der Sprüche und Maximen. Dazu kommt, daß — woron früher, in der besten Zeit und eben bei Freidank, keine Spur erscheint — nicht wenig Gelehrsamkeit eingemischt ist. Den etwas seltsamen Titel hat das Buch einem ziemlich krausen Einfalle seines Verfaßers zu verdanken: es sollte hinrennen durch alle Lande und die Weisheit verkünden überall. Das ist allerdings in Erfüllung gegangen; neben dem Freidank war und blieb der Renner, wenn auch mit Freidank nicht in gleichem Ansehen, eins der verbreitetsten und gelesensten Bücher bis in das 16. Jarhundert. Sonst wäre der Titel der ersten Arbeit Hugos, die ihm aber verloren gieng, worauf er denn eine neue, eben den Renner, begann, für dieses weitläufige Compilationswerk passender gewesen: er hatte dieses erste Werk den Samter genannt[85].

Unter den didaktischen Gedichten pflegen nach herkömmlicher Weise, und im Ganzen mit Recht, aufgeführt zu werden des König Tyrol von Schotten Lehren, die er seinem Sohne Friedebrant[86] ertheilt, so wie eine ähnliche Unterweisung, die ein Vater seinem Sohne gibt, unter dem Titel der Winsbeke, und ein didaktisches Gespräch einer Mutter mit der Tochter, die Winsbekin[87] genannt, doch sind diese Gedichte nicht in der Epossorm, sondern in lyrischer Strophe abgefaßt, und außer ihnen gibt es in der Lyrik des 13. Jarhunderts noch eine große Anzal didaktischer Gedichte, so daß man auch diese mit hinzunehmen müßte, wollte man die Didaktik dieser poetischen Periode unter einem und demselben Gesichtspunkte abhandeln.

Ohnehin gelangen wir nunmehr an die so eben erwähnte letzte poetische Erscheinung dieses ersten Blütenalters unserer Dichtkunst, an die Lyrik oder Minnepoesie, welcher ich eine, wenn auch bei dem kaum zu bewältigenden Reichtume des Stoffes, nur verhältnismäßig sehr kurze und bei weitem nicht erschöpfende Schilderung widmen muß.

Auf den alten Heldengesang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes besingt, folgt bei allen Völkern ein Gesang, der statt aus dem Gemüte des Ganzen, aus dem des Einzelnen

hervorquillt*); — es folgt eine Poesie, welche nicht mehr Thaten, sondern Empfindungen und Gefüle, welche Leid und Freude des einzelnen Menschen, des eigenen Herzens besingt. Diese Lyrik im engeren Sinne — denn im weiteren Sinne kann man auch den Heldengesang mit zur Lyrik zählen, so weit er überhaupt noch Gesang ist, und ihn zusammen mit dem Liebeslied, den Erzälungen, dem „Sagen", nach dem Ausdrucke unserer älteren Sprache, gegenüberstellen — ist jedoch wieder von doppelter Art: entweder werden Empfindungen und Gefüle besungen, welche Gemeingut sind, von Jedem geteilt werden, die Herzen Aller in gleicher Weise bewegt haben und noch bewegen: dieß ist das Volkslied, welchem wir in der nächsten Periode eine besondere Betrachtung werden zu widmen haben; oder es sind die ausschließlichen Erlebnisse eines Einzelnen, welche wie sie das Herz in mannigfachem Wechsel bewegt haben, nun auch in vielgestaltigen Weisen und tief bewegten Liedern austönen: es sind die Freudentöne des Glücklichen und Frölichen, es sind die Wemutsklänge eines traurigen, einsamen Herzens, welche nach Theilname und Mitgefül suchen, und durch die reine Form, in welche Leid und Freude im Liede gefaßt sind, Theilname und Mitgefül gewinnen. Dieß ist die Kunstlyrik, welche, wie das Epos in seinen verschiedenen Gestaltungen und Abstufungen, im Laufe des 13. Jarhunderts bei den Deutschen sich in einer ungemeinen Fülle der lieblichsten, zartesten, farbenreichsten und duftendsten Blüten entfaltete; es ist die Minnepoesie, der Minnegesang des heiteren Frühlings unseres Dichterlebens, welcher in jener reichen, glücklichen Jugendzeit, wie der Nachtigallengesang in einem jungbelaubten Maienwalde, in allen Hainen und auf allen Heiden, auf allen Burgen und in allen Städten unsers Vaterlandes aus tausend frölichen, tausend sehnenden Herzen seine anmutigen Lieder erschallen ließ. Es ist die Minne, von der diese Poesie mit Recht, als ihrem Hauptgegenstande, den Namen führt, die Minne der glücklichen Jugendzeit, die aus den Liedern der Minnesänger spricht: die deutsche Minne, das heißt, das stille sehnende Denken an die Geliebte, das süße Erinnern an die Holde, deren Namen man nicht auszusprechen wagt; und wie wir bei allen Völkern der Erde umsonst nach dem Ausdrucke suchen, welcher dem Worte Minne entspräche, so haben wir auch das Jugendlich-Träumerische, das Zarte und Innige, das Tiefe und insbesondere das Reine, was in diesem Worte ausgesprochen ist, unter allen Nationen allein als unser Eigentum.

Unverkennbar, und besonders bei der ersten Bekanntschaft, welche man mit den Minnesängern macht, ungemein anziehend ist die Jugendlichkeit

*) J. Grimm altdeutscher Meistergesang S. 141.

dieser Poesie. Wie wir im Parcival den getreuen Typus des deutschen Jünglings sahen, der aus stiller Beschränkung und Einsamkeit mit einemmale heraustritt in die glänzende Welt voll Ereignisse, Thaten und Wunder, und staunend und sehnend, verlangend und schüchtern dieser fremden Welt gegenübersteht — so sehen wir das Helldunkel der ersten Jünglingszeit auch über die Minnepoesie ausgebreitet: von ferne nur wird der Geliebten nachgeschaut: kaum ein stummer Blick wird auf das Antlitz der Minniglichen gewagt, und begegnet ihr Auge dem träumerisch festgehefteten Auge des Liebenden, so sinkt der Blick mädchenhaft verschämt zu Boden, ja heimlich (tougenlich) wird die Geliebte viel lieber und viel länger angeschaut, als wenn sie es bemerkt; die spiegellichten Augen, der rote Mund und das innigliche, minnigliche Lächeln des holden Mägdleins begleiten den Sänger überall, und nur einen Gruß, einen freundlichen (lachelichen) Gruß ersehnt er von der Zarten, die ihm das Herz verwundet; nur dann erhebt sich der helle Jubel des liebenden Herzens, wenn im frölichen Mai unter der grünen Linde die schönen Kinder zum zierlichen Reigen sich versammeln; dann wird der blöde Träumer hineingerißen in die laute Freude, und die Regel des Ringeltanzes zwingt ihn, ein Paar mit der Geliebten zu bilden. Der Name der Geliebten wird niemals genannt; es ist diese zarte, echt deutsche Zurückhaltung in der ganzen Minnepoesie und Minnesitte der damaligen Welt eine so feste und unverbrüchliche Anstandsregel, daß wir in der ganzen ungemein großen Anzahl von Minneliedern, welche sämtlich, wie gar nicht bezweifelt werden kann, wirklichen Herzenszuständen der Sänger ihr Dasein verdanken, auch nicht einmal einen Namen genannt finden; ja die Sänger vermeiden es sogar, sich selbst in ihren Liedern allzu kenntlich zu machen, so daß Walther von der Vogelweide nur einmal seine Geliebte Hildegund nennt, um durch die Anspielung auf das damals bekannte Volksepos Walther vom Waschenstein und Hildegund seinen Namen zu verstehen zu geben. Es war eben die stumme, zurückhaltende, blöde Liebe der ersten Jugendzeit, die mit den roten Blumen auf dem Anger und der Heide erwacht, mit dem jungen Laube des Maienwaldes grünt, und mit den Vöglein der Frühlingszeit jubelt und singt; die mit der falb werdenden Linde, mit den wegziehenden Waldsängern, mit dem fallenden Laube trauert, und mit dem trüben Reif und Schnee des Winters in schmerzliche Klagen ausbricht. Frühlingsfreude und Sommerlust, oder Herbsttrauer und Winterklage sind die unzäligemal wiederholten Anfänge der Minnelieder. Eben dieses innige, bald freudig erregte, bald tief-wehmütige Mitleben mit der Natur, diese Freude an Laub und Gras und Blumen und Waldvöglein, an den langen lichten Sommertagen und der hellen wonniglichen Sommerzeit, diese Trauer

um die verwelkten Blüten, die gefallenen Blätter und die in Reif und Schnee erstarrte Erde, welches sich in einer großen Menge von Minneliedern eben so einfach und unschuldig, als zutraulich und lieblich ausspricht, und einen der bestimmtesten Charakterzüge dieser Poesie ausmacht, ist allerdings ein jugendlicher Zug, welchen die heutige Dichterwelt bekanntlich zum besondern Ziele ihres Spottes gemacht hat, und den wir in der That in unserer Zeit nur in der früheren Jugend an uns tragen; aber es ist ein für allemal ein wahrer Zug, nicht allein in der stillen Herzensgeschichte der kaum der Kindheit entwachsenen Jugend, sondern ein warhaftiger Zug unserer nationalen Physiognomie, über den niemand spotten darf, ohne sich selbst ein bedenkliches Urteil zu sprechen: es ist die uralte, in den Vorzeiten zum Mythus gestaltete Naturpoesie unseres Volkes, die zu seinen tiefsten und darum edelsten Anlagen gehört. Und daß unsere Minnepoesie diesen Typus der Naturpoesie so stark ausgeprägt an sich zeigt, gerade dieß macht sie zu einer warhaften, nationalen Poesie, zu einer Poesie, der man Weichlichkeit und Spielerei nur dann vorwerfen wird, wenn man verkennt, daß sie eben nur die eine Seite unseres Dichterlebens repräsentiert und erst mit dem tiefen Sinne unseres Kunstepos und mit dem mächtigen Heldengesange unserer volksmäßigen Epopöen das Ganze unserer dichterischen Persönlichkeit darstellt. Haben wir aber durch unser Stubenleben unter dem Wust von Papiergeschäften und Bücherweisheit, unter der Last von Gelehrsamkeit und antiken Studien, oder durch den Verkehr in den Salons der modernen Societät uns gegen diese einfachen und unschuldigen Natureindrücke, gegen unser eigenes deutsches Lebensgefühl abgestumpft, so kann freilich die naive und einfache Minnepoesie kein günstiges Urteil erwarten. Sie erklingt aus einem frischen, unverkünstelten Jugendherzen, und will von einer gleichgestimten Seele aufgenommen sein. Ich habe darum kaum nötig zu bemerken, daß von einem überreizten, krankhaften Naturgefüht, wie sich dasselbe, dem Naturgefühl der Minnesänger äußerlich in einzelnen Punkten ähnlich, innerlich grundverschieden, aus Ossianischen Reminiscenzen und unter dem Einflusse Rousseauscher Natürlichkeiten in den siebziger Jahren des vorigen Jarhunderts zu der bekannten Sentimentalität und Empfindelei ausbildete, die im Werther unübertrefflich geschildert und im Siegwart in gröbster Massenhaftigkeit niedergelegt ist, hier auch nicht die leiseste Spur gefunden wird.

Eben so, wie ich im Augenblicke die Minnepoesie als eine jugendliche zu schildern versuchte, hat man sie im besten Sinne, und mit Recht, eine frauenhafte Poesie genannt. Und in der That, in dem verborgenen Blühen dieser innerlichen, dieser Herzensliebe, wie sie im Minneliede sich darstellt, in dem stillen Glanze, der über den ganzen Minnegesang aus-

gebreitet ist, in dem ruhigen Fürsichsein, welches alles Heraustreten aus den gezogenen engen Schranken, alle Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit vermeidet, welches so wenig es auch sich vernehmen läßt, doch schon zu viel gesagt, gleichsam zu viel gedacht zu haben fürchtet, spricht sich die Zartheit und Reinheit des Frauensinnes, die Zartheit, Reinheit und Innigkeit der Frauenliebe oft mit überraschender Warheit, bis zum Rührenden aus. Gar manche dieser Lieder könnten geradezu statt von Männern, als von Frauen gedichtet gelten, und wir müßen ohne Frage die Existenz der Minnepoesie dem überwiegenden Einfluße des weiblichen Geschlechtes und nicht allein im Allgemeinen der mildernden, versöhnenden und veredelnden, sondern auch im Besondern der poetischen Einwirkung desselben auf die damalige Zeit zuschreiben. Jene Einwirkung ist bei den Deutschen immer vorhanden gewesen, und fehlt keinem Volke ganz, wenn sie gleich nirgends so bestimmt und eingreifend hervortritt, wie bei dem auf das Familienleben angewiesenen deutschen Volke; diese aber, die poetische Einwirkung der Frauen, trat damals zuerst und eben darum in gröster Stärke, Fülle und Reinheit in das Leben ein. Es ist unzäligemal wiederholt worden — und die Warheit büßt durch die Wiederholung nichts ein — die moderne Welt des Occidents unterscheide sich wesentlich dadurch von der antiken, daß in ihr die Frauen die ideale und poetische Seite der Gesellschaft bildeten; war auch hierzu die Grundlage bereits in den ältesten Zuständen, in dem sanctum et providum, dem Heiligen und Ahnungsreichen, was nach Tacitus in dem Wesen der deutschen Frauen lag, gegeben, und waren diese Anfänge durch das Christentum ausgebildet und vollendet worden, so trat doch eben jetzt, als die deutsche Welt sich vollständig in das Christentum eingelebt hatte, dieses Heilige und Ahnungsreiche des weiblichen Geschlechtes, es trat die zarte Scheu vor der innigen Tiefe und unberührbaren Reinheit des weiblichen Gemütes, die Ehrerbietung gegen die edlere und höhere Seite der menschlichen Natur, die in dem reinen Weibe sich offenbart, zuerst in das volle Bewußtsein der christlichen Völker des Abendlandes, und vor allen des deutschen Volkes ein, und, gleich allem Neuen, mit einer Stärke, welche das ganze Leben erfüllte und beherschte: es war die Huldigung, welche die abendländische Welt seitdem bis jetzt den Frauen darbringt, damals ein wahrer Frauencultus, welcher mit der ritterlichen Zucht und Ehre, mit der feinen Sitte und edlen Zier des Rittertums auf der einen, und mit der Innigkeit und Lebendigkeit des christlichen Glaubens und des kirchlichen Lebens auf der andern Seite auf das Genaueste verbunden war Wie wir uns nun in jeden Gegenstand unserer Achtung, Verehrung und Liebe hineinleben, und nach dem Grade unserer Verehrung auch dessen Wesen in unsere eigene Natur aufnehmen, so

wurde auch in der Zeit des Frauencultus die Poesie frauenhaft — niemals hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt der Frauen eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspirieren laßen, als in der letzten Hälfte des 12. und im Anfange des 13. Jarhunderts. Von den Conflicten des Liebelebens, die wir in unserer heutigen Poesie fast für unerlaßlich halten — von leichtem Flattersinn, von Eifersucht, von Untreue, von gebrochenen Schwüren, die aber doch nur durch die Männerwelt und deren Leidenschaftlichkeit in diese Poesie eingeführt sind, weiß die Minnepoesie ganz und gar nichts; sie sehnet sich nur und hofft, sie blühet still für sich, und ist treu, unverbrüchlich treu, weil sie nicht anders kann.

Dieser Grundcharakter unserer Minnepoesie ist es denn nun auch, der sie von der wenig älteren und meist gleichzeitigen südfranzösischen Liebespoesie, von den Dichtungen der Troubadours durchaus und völlig abscheidet, oder vielmehr sie derselben geradezu entgegensetzt. Die Poesie der Troubadours ist eine durch und durch männliche Liebespoesie, ist die Dichtung eines südlichen, unruhigen, glühenden Männergeschlechts, in welchem eben die Züge, welche in der deutschen Minnepoesie gar nicht vorkommen, der Leichtsinn, die Untreue, die Eifersucht, die Trennung, das Wiedervertöhnen unter Zweifeln und Vorwürfen, und das Wiedertrennen, mit einem Worte, die heftige aus sich selbst herausgehende und sich rücksichtslos bloß gebende Leidenschaft — gerade die Hauptsache ausmachen, welcher dagegen die charakteristische Physiognomie unserer Liebesdichtungen, die stille Milde, das Sehnen und Hoffen, die Bescheidenheit und Zurückhaltung gänzlich fehlt. Es ist darum an ein Entlehnen des deutschen Minnegesangs von der Troubadourpoesie, von dem man viel zu erzälen wußte, ehe man die eine und die andere Dichtungsgattung gehörig kannte, auch nicht im Entferntesten zu denken; Minne und Minnegesang sind nichts Romantisches, sondern eben etwas ganz und gar Deutsches. Etwas anderes ist es, wenn es sich um die allgemeine Inspiration handelt, welche für diesen Zweig der Dichtung von Frankreich aus und nach Deutschland übergegangen ist: diese mögen wir zugeben, wiewol wir auch dafür nur die allgemeine, naheliegende Vermutung, keine Beweise vorzubringen haben **.

Eine andere Eigentümlichkeit, welche an dem Minnegesange ganz besonders hervorgehoben werden muß, ist das Melodische und Klangvolle desselben. Die Minnelieder sind nicht zum Lesen bestimt, auch niemals in ihrer Blütezeit weder mit dem Munde noch mit den Augen gelesen, sie sind nur gesungen worden, gesungen in Begleitung der Saiteninstrumente, der Zither oder Geige; gesungen zunächst von dem Dichter selbst, bald in

dem glänzenden Kreiße zuhörender edler Frauen und Jungfrauen, unter denen seine Erwählte sich befand, bald zum fröhlichen, zierlichen Reigentanze. Und so ist denn auch diese ganze Poesie in ihrer klangreichen vollen Sprache, in ihren zierlichen Reimgebäuden, ihren bald kurz abgebrochenen, in einer Reihe von Schlagreimen bestehenden, bald langgezogenen Zeilen, selbst nichts anders als Gesang und Musik, dem Liede der Feld- und Waldsänger, dem Lerchentriller und Nachtigallenschlag vergleichbar; und Nachtigallen nannten diese Sänger sich selbst: ein Grundton, eine Grundmelodie geht durch den Schlag aller dieser Frühlingssänger hindurch, aber jedes einzelne Vöglein moduliert die Töne und Sätze seines Gesanges wieder anders; eben so stehet die Grundlage des Versbaues bei den Minnesängern nach unwandelbarer Kunstregel fest; zwei gleichen Theilen der Strophen folgt ein diesen ersten beiden ungleicher, als Abschluß (jene heißen die Stollen, dieser der Abgesang; und es ist dieser dreitheilige Strophenbau seitdem bis auf diesen Tag die, oft ganz unbewußt festgehaltene, Regel unserer Lieder geblieben); die Zahl der Zeilen, die Länge derselben, die Ordnung der Reime dagegen sind fast in jedem einzelnen Liede verschieden, und bleiben der Willkür der Dichter überlaßen. Und so sind denn ihre Lieder reine, helle Naturlaute, frei wie der Gesang der Waldvöglein, und dennoch, wie dieser durch den Naturinstinkt, vermöge der Kunst in sehr bewußte und feste Formen eingefügt. Neben dieser Form des dreitheiligen Strophenbaues gab es noch eine freiere, lediglich nach der Musik sich richtende Liederform (wogegen im dreitheiligen Strophenbau die Musik nach dem Liede sich richtete, wie bei uns jetzt noch), und dieß sind die Leiche, ursprünglich eine geistliche Liedesform, die sich aus den lang fortgezogenen Modulationen des kirchlichen Halleluja, oder vielmehr nur der letzten Silbe desselben hervorbildete, und als kirchliche Form Sequenz heißt. Schon gegen das Ende des 12. Jarhunderts aber wurde sie auch zu weltlichen Liedern, zum eigentlichen Minnegesang verwendet, und bietet nun hier oft die reizendsten Reimverschlingungen und die zierlichsten musikalischen Sätze in lebhafter, feßelloser Bewegung. — Wir pflegen die Italiener um ihre melodische Sprache und um die musikalische Haltung ihrer Verse zu beneiden, und, die Sache von unserer heutigen kalten und stumpfen Sprache aus angesehen, mit Recht; — wir werden sie nicht mehr beneiden, wenn wir die Klänge des Minnegesanges uns bekannt und vertraut gemacht haben, denn melodischer und klangreicher ist vielleicht kaum jemals und kaum irgendwo gedichtet und gesungen worden, als im Anfange des 13. Jarhunderts in Deutschland, als auf dem Minnesängersale zu Wartburg, wo den süßen Liedern Heinrichs von Risbach und Heinrichs von Ofterdingen, Wolframs von Eschenbach und Walthers von der Vogelweide

das wunderbare Königskind gelauscht hat, dessen Herz durch diese melodischen Klänge irdischer Minne früh hinaufgezogen wurde zu himmlischer Minne, dessen Leben ein kurzer Liebestraum war von tiefem irdischem Leid und hoher göttlicher Freude, an dessen Sterbebette zu Marburg im Hessenlande die Engel ihre Paradieseslieder sangen und auf dessen Grabe sich ein Lied von Stein erhoben hat, ein zum großartigen Bauwerke verkörpertes Triumphlied der Gottesminne, welches uns beßer, als meine schwache Zunge vermag, in seiner Majestät und in seiner Lieblichkeit von den Wundern jener wunderreichen Zeit erzält, und aus der kunstreichen Harmonie seiner Säulen und Bogen die süßen Harmonien der Lieder vernehmen läßt, die damals sind gesungen worden in irdischer Freude und irdischer Sehnsucht, wie in der Freude an Gott und in der Sehnsucht nach dem Himmel.

Denn nicht ganz ausschließlich sind die Lieder der Minnesänger der irdischen Minne gewidmet, wenn gleich diese in Verbindung mit der Naturfreude den Hauptgegenstand ihrer Dichtungen ausmacht: es fehlt nicht an schönen, begeisterten Liedern der himmlischen Minne, an Lobliedern auf die heilige Jungfrau, an Liedern, welche in begeisterten Tönen die Kreuzfarten preisen und an eigentlichen geistlichen Liedern, die der frommen Betrachtung der göttlichen Weisheit und Werke überhaupt gewidmet sind. Manche dieser Dichtungen gehen noch einen Schritt weiter und besingen oft in sehr ernsten und eindringlichen Tönen die Lage der weltlichen Dinge, Kaiser und Reich und Lehusmannen, Papst und Kirche und Geistlichkeit, die Sitten und den Lauf der Welt und die Eitelkeit alles zeitlichen Lebens. Sie gehen hiermit in das didaktische Gebiet über, wohin die von mir bereits erwähnten Lehrlieder König Tyrols von Schotten an seinen Sohn Friedebrand und des Winsbeke und der Winsbekin ganz eigens gehören. Es ist darum der Gesang wie das Leben der ritterlichen Dichter des 13. Jarhunderts schon sonst eingetheilt worden in Frauendienst, Herrendienst und Gottesdienst, als die drei Kreiße, in denen ihr ganzes Dasein beschloßen war und sich in aller Fülle, Kraft und Innigkeit offenbarte.

Bei weitem die meisten dieser Dichter sind ritterlichen Standes, und ihre Kunst ist eine höfische Kunst, die in den höheren Kreißen des Lebens, auf den Burgen der Fürsten, Grafen und Edlen geübt und gepflegt wurde, während das Volk, wenn es auch dieser Art von Poesie nicht ganz fern stand, doch verhältnismäßig geringeren Theil an derselben hatte, und sich vorzugsweise an dem alten Heldengesange der fahrenden Leute, der blinden Volkssänger ergetzte. Darin hatte aber der Minnegesang doch mit dem Volksgesange etwas gemeinsames, daß, wie ich vorher bemerkte, die Lieder der Minnesänger auch nur gesungen, nicht aufgeschrieben und gelesen

wurden, vielmehr durch die mündliche Tradition des lebendigen Gesanges sich fortpflanzten; die meisten ritterlichen Dichter, wie Wolfram von Eschenbach selbst, konnten weder lesen noch schreiben, und Ulrich von Liechtenstein mußte ein Briefleiu seiner Geliebten Wochenlang in der Tasche mit sich herumtragen, weil er eben keinen Schreiber zur Hand hatte, der es ihm hätte vorlesen können. Manche Dichter hatten auch einen Knaben oder Jüngling in ihren Diensten — ihr Singerlein genannt — den sie ihre Lieder und Weisen lehrten und zuweilen auch an die Geliebte absandten, um ihr im Namen des Senders dessen Lieder vorzusingen. Erst späterhin, als die schönste Zeit des Minnegesanges bereits im Erlöschen war, sorgte man für Aufzeichnung der von den einzelnen Sängern enthaltenen Lieder, und brachte sie in große Liedersammlungen, gewissermaßen Anthologieen, von denen die vollständigste durch eine unglückliche Fügung des Schicksals aus der Schweiz — Zürich ist ihre eigentliche Heimat und der Name unter dem sie bekannt ist, die Manessische Liederhandschrift — erst nach Heidelberg, dann aber nach Paris geriet, wo sie mit ihren glänzenden Miniaturen, welche Bild und Wappen der einzelnen ritterlichen Sänger darstellen, jetzt eins der besten Schaugerichte im Handschriftensaal der großen Bibliothek ausmacht. Aelter ist die ehedem dem Kloster Weingarten gehörige, jetzt zu Stuttgart befindliche, so wie die Heidelberger Liederhandschrift; beide sind in der neuesten Zeit, die erstere auch mit Nachahmung ihres Bilderschmuckes, diplomatisch treu abgedruckt worden.

Man ersieht aus diesen Sammlungen, welche offenbar nur das Beste, am allgemeinsten Gesungene enthalten, wie groß die Anzal der singenden Ritter jener Zeit muß gewesen sein, aber auch, daß außer den Herren (den Rittern) schon in ziemlich früher Zeit sich Meister, Leute bürgerlichen Standes und Gewerbes mit der Minnepoesie befaßt haben — ja es erscheint unter den Minnesängern sogar ein Jude, Süßkind mit Namen —, daß also die Verbreitung dieser Kunst schon zeitig eine große Ausdehnung, und mit derselben die Kunst selbst ohne Zweifel eine gewisse, wenn auch nur traditionelle Regel, erhalten haben muß, womit denn die Erscheinung, welche wir in der folgenden Periode betrachten werden, der Meistergesang, schon eingeleitet und vorbereitet ist.

Die Zahl der Minnesinger, von denen uns Lieder erhalten sind, beträgt an einhundert und sechzig; es kann hiernach nicht möglich sein, sie alle, nicht einmal ausführbar, die bedeutendsten vollständig zu charakterisieren; nur einzelne der ausgezeichnetsten Erscheinungen mögen eine übersichtliche Schilderung in Anspruch nehmen und auf wenige Augenblicke zur geneigten Beachtung empfohlen werden [89].

Noch älter als Heinrich von Veldekin, mit welchem um das Jahr 1184 wie die ritterliche Poesie überhaupt, so auch die Minnedichtung in ihre Blütezeit eintrat, oder ihm wenigstens gleichzeitig, sind einige Sänger, wie der von Kürenberg, Dietmar von Eist u. a.; diese singen noch in einfacheren, augenscheinlich volksmäßigen Weisen — meistens der Nibelungenstrophe — und zum Theil auch noch in der rhapsodischen Darstellung der Volkssänger, in kurzen Minnesprüchen von einer oder zwei Strophen; die Haltung ihrer Dichtung hat noch etwas Festes, Heldenmäßiges, und nur um so anziehender stehen neben diesen stärkeren Zügen die zartesten Bilder höfischer Poesie. So ist diesen ältesten Minnesängern noch das Bild von dem Falken geläufig, wie es im Anfange des Nibelungenliedes vorkommt: „Ich zog, läßt der Kürnberger seine Geliebte singen, ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr; da ich gezähmt ihn hatte, wie ich ihn wollte haben, und ihm sein Gefieder mit Golde wol umwand, da hob er sich viel hohe, und flog in andre Land; seitdem sah ich den Falken in Glanz und Schönheit fliegen; er führt an seinem Fuße seidene Riemen und war ihm sein Gefieder allrotgülden — Gott sende die zusammen, die gern Geliebe (ein Paar) wollen sein". — Und eben so läßt Dietmar von Eist seine minnigliche Frau singen, die allein stehet und über die Heide die Ankunft ihres Geliebten erwartet: da sieht sie einen Falken fliegen und „wol dir Falke, ruft sie ihm nach, du fliegst hin wohin dir lieb ist, einen Baum im Walde hast du dir erwählt, der dir gefällt; so habe auch ich gethan, meine Augen wählten sich Einen; darum beneiden mich schöne Frauen, doch warum laßen sie mir nicht meine Freude? Ich begehre ja keinen von ihren Geliebten". — Ein anderes Mal hört des Kürnbergers Geliebte den Sänger singen, da sie am Abend spät auf der Zinne ihres Burgthurms steht: das ist des Kürnbergers Weise, ruft sie — die singt ein Mann, der muß von hinnen weichen, oder ich kann ihm nicht länger widerstehen. Nun bringt mir, antwortet im Minnegespräch der Ritter, bringt mir her viel balde mein Roß und Eisengewand: ich muß um einer Frau willen weichen aus dem Lande, sie will mich zwingen, daß ich ihr hold sei. Doch nur die Welt soll das heimliche traute Minnespiel nicht wißen: der Abendstern, singt der Geliebte sogleich weiter, „der Abendstern der birget sich, so thue auch du, du schöne Frau wenn du mich siehst; lenke deine Augen hin nach einem andern Mann, daß niemand es erfahre, wie unter uns zweien es gethan sei".—Etwas später und schon ein Nachfolger Heinrichs von Veldekin ist Friedrich von Hausen, ein edler und tapferer Ritter aus der Rheingegend, der lange seinem holden Mägdlein minnigliche Lieder sang, und in ihr Anschauen und in die süße Erinnerung an sie so verloren war, daß er

guten Morgen bot, wenn es Nacht war, und er die Abendgrüße der Vorübergehenden nicht verſtand — der lange Zeit ſeiner Holden ſang, daß ſie allein ſein Herz gefangen habe, doch „alleine wollt' ſie's glauben nicht daß ſie ſein Auge gerne ſieht" — bis er das Kreuz nahm und mit Kaiſer Friedrich dem Rotbart nach dem Morgenlande zog; da nennt ſie ihn ihren Aeneas, mit Beziehung auf Veldekins Aeneide, die damals in der ganzen gebildeten Welt von Deutſchland den Spiegel der Minne aufgeſtellt hatte; doch, des ſolle er ſicher ſein, ſie würde nimmer ſeine Dido. Und der Ritter ſingt, nachdem er das Kreuz auf das Sturmgewand geheftet hat: „Mein Herze und mein Leib die wollen ſcheiden, die mit einander waren ſo manche lange Zeit; der Leib will gerne fechten wider Heiden; jedoch dem Herzen ein Weib ſo nahe liegt, vor allem was in der Welt mag ſein; das mühet mich, daß ſie einander nicht folgen wollen: die Augen haben mir den Schaden gethan, und Gott allein kann dieſen Streit entſcheiden. Da ich dich, Herz, nicht wenden kann noch deine Trauer enden, ſo bitt ich Gott, daß er geruh' dich ſenden an eine Stätte, da man dich wol empfange. Ich dachte, ledig würd' ich meiner Liebesſorge, da ich das Kreuz zu Gottes Ehre nahm, allein mein Herz bekümmert wenig ſich darum, wie mirs ſoll an dem Ende gehn: ich habe ſie ſo oft geflehet und gebeten; doch that ſie immer, als verſtünd ſies nicht: ihr Wort war unſtät flüchtig, wie einſt der kurze Sommer meiner Freuden, den in Trier ich verlebte". Und der Ritter ziehet dahin von der, die er umſonſt gebeten und geflehet, und ſendet übers Meer von ſeiner weiten Fart noch manchen heißen Gruß an die Geliebte, er denket unterweilen, wenn er ihr nahe wäre, was er ihr wollte ſagen, das kürzte ihm die Meilen; ihm war daheime weh, und hier wohl dreimal mehr, und wie er auch die Lande auf und ab fährt, ihr gedenkt er nahe, den Troſt ſoll ſie ihm laßen, und will ſie ſein Andenken freundlich aufnehmen, ſo freut er ſich deſſen auf ſeiner weiten Fart, denn „er vor allen Mannen ihr je war unterthan". So zeigt uns auch das Bild des edlen, trefflichen Sängers, das die Minneſänger-Handſchriften enthalten, in treuer dichteriſcher Auffaßung ſeines Sängerlebens ihn, wie er kühn und frei auf dem ſchwebenden Schiffe ſteht, und ein Blatt, einen Liebesgruß an die ferne Geliebte, in die See wirft, daß die hochaufwogenden Wellen es hin tragen ſollen in ihre Heimat, in die Heimat ſeines Herzens. Friedrich von Hauſen kehrte nicht wieder; wenige Tage vor ſeinem großen Kaiſer fiel der im ganzen Kreuzheere hochgeehrte und gefeierte Held vor Philomelium in Kleinaſien, nach tapferem Kampfe und glänzendem Siege am Montage nach Himmelfart im Jahre 1190, und das ganze Heer erhob ſtatt des Siegesgeſchreies laute Klage um den gefallenen Helden[90].

Unter diesen ältern Minnesängern ragt als ein Sänger der göttlichen Minne ein Dichter, Spervogel genannt, hervor, dessen geistliche Lieder zum Theil den Charakter einer warhaften Erhabenheit tragen: „Die Wurze (Kräuter) des Waldes, singt er, die Erze des Goldes, und alle Abgründe, die sind dir, Herre, kunde; die stehn in deiner Hand, und alle himmlischen Heere mögen dich nicht voll loben an ein Ende"; oder: „Er ist gewaltig und stark, der zur Weihnacht geboren ward: das ist der heilige Christ, den lobt alles was hier ist; wer die Heimat in der Finsternis hat, bei denen die den Christ nicht loben wollen, dem scheint die Sonne nicht licht, und der Mond hilft ihn nicht, und nicht die leuchtenden Sterne; — im Himmelreich ein Haus steht, ein güldner Weg dahin geht, die Säulen sind marmorn und von unserem Herrn mit edlem Gestein geziert: in dieß Haus gehet ein, wer von Sünden ist reine". — Daß aber schon eben diese älteren geistlichen Liederdichter auch anmutige Lieder weltlicher Minne sangen, mag uns der Klostergeistliche Wernher von Tegernsee, eben der, welcher das früher erwähnte Leben der heiligen Jungfrau gedichtet hat, beweisen: er sang: »du bist min ich bin din, des solt du gewis sin; du bist beslozzen in minem herzen, verloru ist daz slüzzelin, du muost immer dar inne sin« — eine Strophe, die vielleicht mancher von uns eher dem Tyrolerbub unserer Zeit zugetraut hat, als dem Mönch Wernher von Tegernsee um das Jahr 1173. —

Nicht viel anders ist es mit den übrigen, uns bereits bekannten Dichtern dieser Zeit. Gottfried von Straßburg dichtete eins der schönsten Lieder, von vier und neunzig Strophen, zum Lobe der heiligen Jungfrau (der Anfang ist: Du Rosenblüte, du Liljenblatt, du Königinn in der hohen Stadt, wohin kein weiblich Wesen, als nur du, getreten, du Herzensfreud für alles Leid, du Freud in rechter Bitterkeit, dir sei gesagt, gesungen Lob und Ehre)[91], und Wolfram von Eschenbach sang ausgezeichnet schöne Tage- oder Wächterlieder, deren Gedanke der ist, daß der Wächter auf der Zinne den kommenden Tag verkündigt und die Liebenden an das Scheiden mahnt; eine Dichtungsform, die bald sehr populär, späterhin auch, so wenig geistliches auch in ihr lag, vielleicht aber eben darum geistlich umgedeutet wurde und als geistliches Wächterlied nicht allein in der Reformationszeit sondern noch bis auf diesen Tag gesungen wird: das letzte dieser geistlichen Wächterlieder ist das bekannte erhabene Lied Philipp Nicolais: Wachet auf ruft uns die Stimme. — Eben so gehört auch Hartmann von der Aue nicht allein unter die erzälenden Dichter sondern auch unter die Minnesänger und zwar ist er der vorzüglichsten einer.

Einer der ausgezeichetsten Minnesänger jedoch, wenn nicht der ausgezeichnetste, und zwar einer der bloß Minnesänger war, es sei denn, daß

etwa Freidanks Beſcheidenheit von ihm herrührt, iſt Walther von der Vogelweide. Neben den zarteſten und innigſten, zuweilen auch heiterſten und mutwilligſten Minneliedern ſang er in ernſten, tiefen Tönen, nicht nur wie Andere, zugleich das Lob des Herrn und der Mutter Gottes, ſondern auch die Vergänglichkeit der irdiſchen Dinge, die Ehre des deutſchen Volkes, die Pflichten und Würden des Kaiſers, die Obliegenheiten der Fürſten und Lehnsmannen, das Recht und das Unrecht des Papſtes gegen Kaiſer und Reich und die Herrlichkeit der wahren Kirche, die nicht nach zeitlichem Gute trachtet, oft in dem Tone des ernſteſten, aber zugleich wolwollenden, von aller hämiſchen Tadelſucht weit entfernten Rüge. Hätten die proteſtantiſchen Theologen des 16. Jarhunderts, die ſo eifrig nach Reformatoren vor der Reformation, nach „Zeugen der Warheit" ſuchten, Walther von der Vogelweide gekannt, ſie hätten ihn vor vielen andern in die „Wolke von Zeugen", die ſie zuſammenbrachten, einreihen müßen, denn offenbar ſpricht ſich in Walther weder eine unruhige Neuerungsſucht, oder eine gereizte Stimmung, noch — und viel weniger — die gereizte Stimmung eines Einzelnen, vielmehr die einfache, ruhige Warheit aus, wie ſie damals nicht etwa in der großen wüſten Maſſe, die heute oft Volk oder Publicum genannt wird, ſondern in der Geſinnung des ausgewählteſten, beſten und nach Rang wie nach Einſicht edelſten Theiles der deutſchen Nation lag. Walthers früheſte Dichterzeit fällt noch in die neunziger Jahre des 12. Jarhunderts, wo nicht noch früher; aus dieſer Zeit ſind ſeine Minnelieder. Nach dem Tode des Kaiſers Heinrich VI., im Jahre 1197, wendet er ſich mehr den öffentlichen Angelegenheiten zu; er ſteht bei dem Kaiſer Philipp dem Hohenſtaufen bis zu deſſen Tod durch die mörderiſche Hand Ottos von Wittelsbach: dann wendet er ſich zu dem nunmehr allein rechtmäßigen Kaiſer Otto IV., bis auch dieſer das Reich verlor, und wir nunmehr Walther auf der Seite des Hohenſtaufen Friedrich II. ſehen. Zweimal während dieſes Zeitraums hat er ſich am thüringiſchen Hofe des Landgrafen Hermann, und auch noch nach deſſen Tode, alſo 1215 oder 1216, bei dem jungen Landgrafen Ludwig, dem Gemahl der heiligen Eliſabet, aufgehalten. Seine letzten Lieder ſind etwa aus dem Jahre 1228, zu der Zeit, als Friedrich II. ſeinen Kreuzzug vorbereitete, welchem er, wenn er mit dem Verfaßer des Freidank eine und dieſelbe Perſon iſt, beigewohnt haben muß. Friſche und Jugendlichkeit bewahrte er in ſeltenem Grade bis in das höhere Alter, denn zu den Zeiten des eben erwähnten Kreuzzuges muß er ein Sechsziger geweſen ſein. — Walthers Gedichte gehören zu den wenigen aus dem Dichterwalde der Minneſänger, welche in anſprechender und gröſtentheils in ſehr geſchickt entſprechender Form in unſere jetzige Sprache übergetragen ſind; der

Ueberſetzer der Nibelungen und des Parcival, Karl Simrock, begann ſeine verdienſtvolle Ueberſetzerlaufbahn mit der Ueberſetzung der Lieder Walthers im Jahre 1832, und es ſind derſelben treffliche Erläuterungen von Wilhelm Wackernagel beigegeben. Außerdem iſt eine vortreffliche Schilderung der Poeſie Walthers von Ludwig Uhland aus dem Jahre 1822 vorhanden. Ungeachtet nun dieſer Dichter hiernach wol zu den zugänglichſten und bekannteſten unſerer ganzen älteren Dichterzeit gehört, ſo trifft mich vielleicht dennoch kein allzu ſcharfer Tadel, wenn ich an einige Gedichte dieſes ausgezeichneten Sängers wenigſtens im Vorbeigehen erinnere. So iſt unter ſeinen Minneliedern mit Recht bekannt und berühmt ſein Lob der Frauen in der ſchönen Strophe: Durchſüßet und geblümet ſind die reinen Frauen: es gab niemals ſo Wonnigliches anzuſchauen in Lüften noch auf Erden, noch in allen grünen Auen; Lilien und der Roſen Blumen, wo die leuchten im Maienthaue durch das Gras, und kleiner Vögel Sang, ſind gegen dieſe Wonne ohne Farb und Klang, ſo man ſieht ſchöne Frauen, Das kann den trüben Mut erquicken, und löſchet alles Trauern an derſelben Stund, wenn lieblich lacht in Lieb ihr ſüßer roter Mund und Pfeil' aus ſpiel'nden Augen ſchießen ins Mannes Herzens Grund". Eines ſeiner politiſchen Lieder iſt das an Kaiſer Philipp gerichtete, nicht minder als jenes erſte berühmt gewordene: „Ich ſaß auf einem Steine, und deckte Bein mit Beine (ſchlug ſinnend ein Bein über das andere), darauf ſetzt ich den Ellenbogen: ich halt' in meine Hand geſchmogen (eingedrückt, geſchmiegt) das Kinn und eine Wange. Da dacht ich mir viel ange (beſorglich) wie man zu Welt hier ſollte leben: und keinen Rat ich konnte geben, wie man drei Dinge erwürbe, der keines nicht verdürbe. Die zwei ſind Ehre und fahrendes Gut, das oft einander Schaden thut, das dritte iſt Gottes Hulde, der zweien Uebergulde (was beide weit überrifft): die wollt ich gern in einen Schrein. Ja leider, das kann nimmer ſein, daß Gut und weltlich Ehre und Gottes Hulde mehre (jemals) zuſammen in ein Herze kommen. Stieg und Wege ſind ihnen benommen: Untreue iſt in der Säße (Hinterhalt), Gewalt fährt auf der Straße, Friede und Recht ſind ſehre wund. Die drei zuſammen haben kein ſicheres Geleite, nur zwei, die werden ehr geſund. — Ich hört ein Waßer dießen (brauſen, toſen) und ſah die Fiſche fließen, ich ſah was in der Welt nur war, Feld Wald Laub und Rohr und Gras. Was kriechet und was flieget und Bein zur Erden bieget, das ſah ich und ich ſag euch das: der keines lebet ohne Haß. Das Wild und das Gewürme, die ſtreiten ſtarke Stürme (Kämpfe), ſo thun die Vögel unter ihn (ſich), nur daß ſie haben einen Sinn: ſie ſchaffen ſtarke Gerichte, ſonſt würden ſie zunichte. Sie wählen Könige und Recht und ſetzen Herrn und auch Knecht. O weh

dir deutsche Zunge wie stet din ordenunge! Daß nun die Mück ihren König hat, und daß deine Ehre also zergeht — bekehre dich, bekehre! Die Zirkel (Hauptreife, Diademe der kleinen Fürsten) sind zu hehre (nehmen sich zu viel heraus), die armen Könige dringen dich (Berthold der Reiche von Zähringen, Bernhard von Sachsen, Otto der Welf): Philipp, setz den Waisen auf (die deutsche Königskrone mit dem großen Diamant, welcher als der einzige seiner Art diesen Namen führte; der sagenhafte Herzog Ernst hatte ihn mit aus dem Zauberberge gebracht) und heiß sie treten hinter sich (zurück). Ich sah mit meinen Augen Mann und Weiber taugen (verborgen, heimlich), daß ich da hörte und auch sah, was jeder that und jeder sprach. Zu Rom da hört ich lügen und zwei Könige triegen. Davon hob sich der meiste Streit, der eh war und immer seit, da sich begannen zweien die Pfaffen und die Laien. Das war eine Not vor aller Not: Leib und Seele lag da todt. Die Pfaffen stritten sehr, doch war der Laien mehr. Die Schwerter legten sie nieder und griffen zu der Stole wieder, sie bannten, die sie wollten, und nicht den, den sie sollten; da störte man das Gotteshaus. Ich hörte fern in einer Klaus gar großes Ungebäre (trauriges Klagen und Händeringen); da weinte ein Klausenäre (Einsiedler), er klagte Gott sein Leid: o weh der Papst der ist zu jung, hilf Herr deiner Christenheit". — Und wie er hier in scharfer Klage den Streit um die Kaiserkrone und das politische Treiben des römischen Hofes tadelt, so klagt er in tiefer Wehmut die Vergänglichkeit alles dessen, was sein eigenes Leben ihm lieb und wonniglich gemacht: „O weh wohin geschwunden sind alle meine Jahr! Hat mir mein Leben geträumt oder ist es wahr? Was ich je wähnte, daß es wäre, ist das icht (etwas)? Darnach hab ich geschlafen und ich weiß es nicht. Nun bin ich aufgewacht, und mir ist unbekannt, was einst vertraut mir war wie meine andre Hand. Leut und Lande da ich von Kindheit bin erzogen, die sind mir fremd geworden, als wär es all erlogen. Die mir Gespielen waren, die sind träge und alt, und öde liegt das Feld, verhauen ist der Wald — nur daß das Waßer fließet, so wie es weiland floß, — wenn ich gedenke manchen wonniglichen Tag, der mir geronnen ist, wie in das Meer ein Schlag: Immer mehr o weh!" — Walther von der Vogelweide starb zu Würzburg und liegt im Lorenzgarten des dortigen neuen Münsters unter einem Baume begraben, von dem die Nachtigallen herab sangen auf sein Grab. Seinem Namen zu lieb und den gefiederten Frühlingssängern, die er so oft im schönen Mai mit seinen Liedern begrüßt hatte, stiftete er ein Vermächtnis für die Nachtigallen: in seinen Leichenstein ließ er vier Löcher hauen und täglich Semmelkrumen darein streuen zur Weide für die Vöglein. Lange Zeit wurde das Vermächtnis des lieblichen

Sängers geehrt, und taglâglich auf dem Grabe des von der Vogelwelde den Vöglein ihre Weide geſtreuet; bis ſpäter in der gierigen Zeit des 15. Jarhunderts die Chorherrn es bequemer fanden, die Semmeln ſelbſt zu eßen, als ſie den Vöglein hinzuſtreuen. Von den Nachtigallen verlaßen ſtand darnach noch der einſame Grabſtein mit ſeinen Futtergruben manches Jarhundert, und erſt in unſerer Zeit iſt er überſchüttet oder zertrümmert worden[92].

Von einem Minneſänger haben wir eine vollſtändige Beſchreibung ſeines eigenen ganzen drei und dreißigjährigen Minne- und Ritterlebens; es iſt dieß Ulrich von Liechtenſtein, ein reicher Landherr in Oeſtreich, ein Vorfahr des jetzt fürſtlichen Hauſes Liechtenſtein. Zwar iſt dieſes Buch, der Frauendienſt, durch die Bearbeitung Tiecks warſcheinlich den meiſten meiner Leſer längſt bekannt, doch darf ich demſelben um ſo weniger ganz vorbeigehen, als es den Uebergang der Poeſie in die Wirklichkeit, die Vermiſchung reiner, idealer Zuſtände mit dem gemeinen Leben, die Verwirklichung der Poeſieen eines Gottfrieds von Straßburg — eine Art genialer Lüderlichkeit — und ſomit den drohenden Untergang der Minnepoeſie ſehr beſtimt darſtellt. Das Werk iſt, ungefähr in Gottfrieds Weiſe, im Ganzen ſehr geſchickt und mit der allernaivſten Unbefangenheit, in poetiſcher Form geſchrieben und in daſſelbe ſind zalreiche Minnelieder, deren Veranlaßung zugleich erzält wird, und ſogenannte Büchlein d. h. Liebesbriefe eingeflochten, wie wir ſolcher Büchlein aus jener Zeit noch viele, auch einige von Hartmann von der Aue gedichtete, übrig haben. Ulrich hört ſchon als Knabe, während er noch auf der Gerte reitet, vorleſen und ſingen, daß kein Mann in ſeinem Leben Würdigkeit gewinnen möge, wenn er nicht guten Frauen ohne Wanken zum Dienſte bereit wäre, wenn er nicht eine Frau, die ihrer Tugend nach ein rechtes Weib wäre, lieb hätte wie ſein eigenes Leben — das gehöre zur Ritterehre und Ritterpflicht. Und der ſteckenreitende Knabe merkt ſich dieſe Weisheit ſo gut, daß er, als man ihn im zwölften Jahre (etwa 1211) einer hohen fürſtlichen Frau (warſcheinlich einer Prinzeſſin von Meran, einer der letzten ihres Hauſes und nachher Gemalin Herzogs Friedrich des Streitbaren von Oeſtreich, ſpäter aber geſchieden) als Edelknaben beigibt, nichts Eiligeres zu thun hat, als ſich in die Gebieterin zu verlieben, ihr Blumen zu bringen, und ſich, wenn ſie dieſelben annimmt, zu freuen, daß ihre weiße Hand auf der Stelle liegt, wo eben noch die ſeinige gelegen, — aber auch das Waßer, was über ihre zarten Händlein gegoßen worden, heimlich davonzutragen, und es zu — trinken. Nach fünfjährigem Verweilen im unmittelbaren Dienſte ſeiner Herzensgebieterin lernt er die ritterliche Kunſt, das Reiten und Speerſtechen, dient als

Ritterknecht, und wird endlich bei der Hochzeit einer öſtreichiſchen Fürſtin Ritter, um von nun an all ſeine ritterlichen Thaten im Dienſte ſeiner Frau und ihr zu Ehren zu vollbringen. Eine ſeiner Verwandtinnen entlockt ihm auf geſchickte Weiſe ſein Geheimnis und bietet ſich zur Vermittlerin an. Die Prinzeſſin nimmt zwar den Dienſt des Ritters an, jedoch von einem näheren Verhältniſſe will ſie nichts wißen, und wendet unter anderm vor, Ulrich habe doch einen gar zu häßlichen Mund. Das war nun zu wahr, denn Ulrich hatte drei Lippen ſtatt zwei. Stracks wie dem Verliebten dieß hinterbracht wird, reitet er gen Grätz in Steiermark, und läßt ſich von einem Chirurgen die wulſtige dritte Lippe herzhaft abſchneiden: der Chirurg will ihn bei der Operation binden, aber um ſeiner Frau willen hält er ohne Zucken den Schnitt, und fünfwöchiges Krankenlager in Folge der Operation mit gleicher Standhaftigkeit aus. Darauf willigt nun zwar die Herrin ein, ihn zu ſehen und ſich von ihm anreden zu laßen, aber doch nur, damit ſie ſehe, wie ihm ſeine Lippe nunmehr zu Geſicht ſtehe. Dieſe ganze Erzälung bis hierher, namentlich aber, wie er nun hinter der Prinzeſſin her reitet, und dieſe natürlich erwarten muß, er werde die Gelegenheit benutzen, mit ihr zu reden, wie er auch gern reden will, und ſein Herz ihm zuruft „nu ſprich, nu ſprich, nu ſprich", und wie ihm als er aus Blödigkeit doch nicht geſprochen hat, die Prinzeſſin in dem Augenblicke da er ſie vom Roſſe hebt, eine Haarlocke zur Strafe für ſeine Feigheit ausrupft, gehört zu dem Lebendigſten und Naivſten, was man immer leſen kann. — In einem der vielen Speerſtechen, welche Ulrich nachher zu Ehren ſeiner Frau, und um ihre Aufmerkſamkeit und ihren Dank zu gewinnen, beſteht, wird ihm der kleine Finger der rechten Hand abgeſtochen, ſo daß derſelbe nur noch mit der Haut an der Hand hängt, und der fürſtlichen Frau die Kunde gebracht, Ulrich habe in ihrem Dienſte einen Finger verloren. Sie beklagt ihn, hört aber bald, daß der Finger doch noch an der Hand ſitze, und zeihet ihn darum der Lüge. Kaum hat Ulrich dieß erfahren, ſo iſt er kurz entſchloßen: er ſetzt das Meßer auf den inzwiſchen geheilten aber verkrümmten Finger, und heißt einen ſeiner Freunde herzhaft zuſchlagen; dieſer ſchlägt und der Finger ſpringt ab. Da wird nun der abgehauene Finger in ein köſtliches Futteral von grünem Sammet mit goldnem Deckel und goldnen Schließen, die zwei in einander geſchlungene Hände vorſtellen, ſamt einem Büchlein (Liebesbrief) gelegt, und der Herrin zugeſandt, und Ulrich tröſtet ſich auf das wolgemuteſte, daß nunmehr doch ſeine Frau ſeiner gedenken müße. Es bleibt aber auch wirklich nur bei dem Gedenken, und jede weitere Annäherung, die der phantaſtiſche Ritter von Liechtenſtein gehofft hatte, unterbleibt. Da läßt er wunderſchöne Frauenkleider verfertigen, legte dieſe ſelbſt an, bietet

eine Menge seiner Diener auf, die er in köstliche Gewänder hüllt, und zieht nun als Frau Minne oder Frau Venus weit und breit in den österreichischen Landen umher, unter ungeheurem Menschenzulauf, und fast unaufhörlichem Speerstechen (Punieren), zu dem sich Edle und Freie, Grafen und Fürsten herbeidrängen, denn die Frau Minne zog umher, um den treuen Minnedienst des Herren zu erproben, und theilte goldne Ringlein an alle aus, welche mit ihr einen Speer gebrochen hatten, Ringlein welche die Kraft hatten Minne zu erwerben und die Minne treu zu erhalten. Alles dieß geschah einzig und allein zu Ehren seiner Herrin, die damals schon verheiratet war, geschah von Ulrich, der gleichfalls zu derselben Zeit, wie er selbst ganz unbefangen und sogar herzlich erzält, ein liebes Gemahel und Kinder hatte: es war ein wälischer Tristan oder Lanzelot in der deutschen Wirklichkeit. Doch des deutschen Tristan Geliebte war keine Isolde, des deutschen Lanzelot Herzensherrin keine Ginevra: Ulrichs Phantastereien, die in ärgerlichen Anstoß überzugehen drohetен, scheiterten an dem reinen, festen Sinn der fürstlichen Frau: eine Zusammenkunft gewährt sie ihm, aber nur, um ihn auf die listigste und lächerlichste Weise zu dem Fenster, durch welches er kaum hereingekommen, wieder hinauszuspedieren, und er rollt unter lautem Owehgeschrei den Burgwall zwischen den Steinen, die hinter ihm her walzten, mit so argem Gepolter hinab, daß der Burgwächter auf der Zinne meint, der leidige Valand fahre mit gellendem Oweh Oweh aus der Burg aus, und sich kreuzigt und segnet. Solches ist geschehen in der Nacht des 14. Juni 1227. Aber der phantastische Minneritter ist durch diese Procedur nichts weniger als geheilt; er will verzweifeln, sich in das Waßer stürzen, und fängt doch wieder an, seine Minnelieder zu dichten und seine Büchlein zu schreiben. Seine Frau (hier hat Frau immer den Sinn von verehrter Herzensgebieterin; die Gattin heißt Weib oder Gemahel) läßt in ihn dringen, er möge über Meer fahren, d. h. sich an den eben vorbereiteten Kreuzzug Kaiser Friedrichs anschließen, aber zu solchen Thaten ist Ulrichs in überschwenglicher Minne erlahmter Geist zu schwach; noch vier Jahre flehet er um die Huld der Fürstin, bis diese endlich, um ihn los zu werden, ihm einen noch derberen Possen spielt, als die Fensterexpedition, wenigstens einen für Ulrich so kränkenden, daß er ihn nicht zu erzälen wagt. Von dieser Thorheit war Ulrich nun geheilt — er dichtete jetzt Trauerlieder und Schelllieder auf die ungetreuen Frauen — aber nicht von der Thorheit überhaupt. Bald erwält er sich eine neue Gebieterin, und zieht nun für diese zweite, wie für die erste als Frau Minne, jetzt als König Artus im Lande umher mit zalreicher Begleitung und in glänzender Pracht: seine Rittergesellen nennt er Gawein, Lanzelot, Iwein, Kalogreant u. s. w., und

ſie erhielten die Namen als Ehrenzeichen, wenn ſie drei Speere, ohne zu fehlen, auf König Artus verſtochen hatten, denn dieſer Artus kam gerades Weges aus dem Paradieſe, um die Tafelrunde wieder herzuſtellen. — Und all dieſen ſeltſamen Spuk erzält uns ein Mann von ſechs und funfzig Jahren, mit all der naiven Freude und dem naiven Leid das vor funfzehn, zwanzig, dreißig Jahren Erlebte ſchildernd, als hätte er es eben erſt erlebt. Ob Ulrich klug geworden iſt, ſteht darum ſehr zu bezweifeln; Zeit genug hatte er dazu, denn er erreichte ein Alter von 75 oder 76 Jahren[93]. Jedenfalls ſehen wir aus dieſen Ereigniſſen, die allerdings in ſolcher Extravaganz nur für vereinzelte gelten müßen, doch ganz allein gewiß nicht geſtanden haben, welchen zerſtörenden Einfluß die britiſchen Phantaſieen, insbeſondere Gottfrieds Triſtan auf die Wirklichkeit zu äußern vermochten; wir begreifen, wie es möglich wurde, daß das Wort Minne ſchon im 14. Jarhundert vorzugsweiſe ein unſittliches Verhältnis bezeichnete, und daß es im 15. Jarhundert nur in der allerübelſten Bedeutung gebraucht wurde, ſo daß man es zuletzt gar nicht mehr über die Lippen bringen durfte, und der Gebrauch deſſelben völlig erloſch. Drei Jarhunderte, die inzwiſchen verfloßen ſind, haben die unverdiente Schmach, die welſcher Unrat ihm aufgeladen, von ihm abgewaſchen, und es erſtand wieder in der urſprünglichen Reinheit ſeines Sinnes in der alten Würde, das innerſte und wahrſte Leben des deutſchen liebenden Gemütes auszuſprechen.

Haben wir in Ulrichs von Liechtenſtein Leben und Dichtung bereits eine Kehrſeite des Minnegeſanges betrachtet, ſo ſtellt ſich uns in den zalreichen Gedichten des Ritters Nithart eine andere Kehrſeite deſſelben vor. Nithart, warſcheinlich zum Geſchlecht der Herrn von Fuchs gehörend, aus Baiern gebürtig, nachher in Oeſtreich anſäßig, und in der Stephanskirche zu Wien begraben, wo ſein Grabmal noch heute zu ſehen iſt, gehört derſelben Zeit an, wie Ulrich, nur daß er noch etwas früher blühete, und gewis vor 1246 geſtorben iſt. Auch ſeine Lieder beginnen, wie die Lieder der übrigen Minneſänger, mit Naturſchilderungen, mit dem Preiſe des Frühlings und der Blumen, ſehr oft in der wahrſten, lebendigſten, farbenreichſten Darſtellung; auch ſeine Lieder wenden ſich von dem Maigeſang dann, wenigſtens zum Theil, zum Minnegeſang, zum Preiſe der ſchönen Frauen; aber bald gehen ſie der großen Mehrzal nach in die Schilderung des Bauernlebens jener Zeit über, beſonders der Bauernhoffart in der Kleiderpracht und dem Prunken mit Waffentragen, wodurch ſie es den Rittern auf tölpelhafte Weiſe gleich zu thun ſuchten (unſer heutiges Tölpel iſt nur eine Umgeſtaltung von dem alten dörper, dem Schlagworte Niharts, was nichts anders bedeutet, als einen Dörfer, Dorfbewohner).

Am liebſten und geſchickteſten ſchildert Nithart die luſtigen Bauerntänze und die anſehnlichen Prügel, mit denen jeder Bauerntanz — und je luſtiger er war, deſto gewiſſer, und nicht bloß zu Nitharts Zeit — beſchloßen wurde, die Streiche, die er den Dörpern ſpielte, und die, die ihm zur ſchuldigen Vergeltung wieder von dieſen geſpielt wurden. Die Lieder Nitharts ſchildern demnach nicht, wie die übrigen Minneſängerlieder, bloß die innerliche Welt, die bloß das zarte, aus Maienduft und Blumenglanz, aus ſtillem Hoffen und ſüßem Sehnen gewobene Phantaſieleben der Minne, ſondern die baare, wenn man will gemeine Wirklichkeit, die nur durch den glücklichen Humor, mit welchem er dieſelbe darſtellt, zu einem nicht ſelten äußerſt ergetzlichen poetiſchen Objekte wird. Der Takt ſeiner Gedichte iſt gröſtentheils ein ungemein munterer, oft faſt hüpfender, das Springen und Schwenken der Tänze, die ſie ſchildern, und den ganzen tollen Jubel ſolcher Feſtlichkeiten des Dorfes höchſt glücklich nachahmender; ſeine Schilderung iſt kräftig, zuweilen derb, und ſtreift ſehr oft ganz dicht an den eigentlichen Volkston an oder geht geradezu in denſelben über; die Sprache hält nicht überall die höfiſchen Conveniengformen der übrigen Minneſinger und Kunſtdichter ein, ſondern hat gleichfalls vieles, was in der gebildeten Sprache der damaligen Zeit für veraltet galt, und nur noch in den gleichzeitigen Volksgedichten gefunden wird. Gleichwohl ſang Nithart keineswegs etwa für das Volk; ſeine Gedichte ſind Spottgedichte, durch die er ſich theils an den Bauern rächen, theils aber die höfiſchen Kreiße in denen er lebte, ergetzen wollte; aber allerdings ſchlug er einen Ton an, welcher das höfiſche Minnelied eines Theils mit der Komik, andern Theils mit dem Volksgeſange verband, und der nicht allein von einigen ſpäteren Minneſängern, ſondern auch in volksmäßigen Darſtellungen der folgenden Jarhunderte nachgeahmt und beibehalten wurde: er iſt eine Brücke, von dem Minnegeſang nach dem Gebiete des Volkslieds hinüber geſchlagen, welches uns in der nächſten Periode beſchäftigen wird. Nitharts Lieder blieben Jarhunderte lang berühmt: im 15. und noch tief im 16. Jarhundert wurden ſie gedruckt, freilich vielfach mit ſpäteren Liedern vermiſcht, und liefern noch zu Fiſcharts Komik nicht unbedeutende Ingredienzien. Er ſelbſt wurde durch ſeine Streiche mit den Bauern eine Art mythiſcher Perſon; man gab ihm den Namen Bauernfeind (ein noch heute im Oeſtreichiſchen bekannter Familienname); übertrug eine ganze Reihe alter und neuer Schwänke auf ihn, machte ihn mit dem ein Jarhundert ſpäter lebenden poſſenreißenden Pfaffen vom Kalenberge zu einer Perſon, und nannte ihn ſogar wol den andern Eulenſpiegel. Als Vertreter der Komik und Satire dieſer unſerer Periode, und Vorbote dieſer Dichtungsgattungen für

die kommenden Jarhunderte muß er aber allerdings neben dem Pfaffen Amis und Morolf betrachtet werden; wie der Stricker im Pfaffen Amis die höfische Erzälung in das Gebiet der Volkskomik herabführte, so Nithart die höfische Lyrik[94].

Aus der sehr großen Zahl der Epigonen von 1250—1300 nenne ich nur einen Namen: Heinrich von Meissen mit dem Beinamen Frauenlob. Alle Eigenschaften der Epigonenzeit, die wir früher uns vergegenwärtigten, finden sich bei ihm, wie bei Konrad von Würzburg, der auch zu den Minnesingern gehört, wieder: große Meinung von der eignen Person, von dem hohen Wert der eignen Dichtungen, Klagen über Verkennung und Tadel der Mitwelt, und vor allem ein Auskramen von großer Gelehrsamkeit, welche an die Gelehrsamkeit unserer heutigen Epigonenpoesie nicht selten sehr stark erinnert, die gleichfalls alle möglichen historischen Kenntnisse voraussetzt, und sich besonders höchlich brüskirt zeigt, wenn man nicht alle Anspielungen auf literärische Zustände und Anekdoten von Lessing an bis auf den Verstorbenen und den Lebendigen herab sofort im Kopfe hat: um die Vergänglichkeit aller Dinge zu beweisen, fängt Frauenlob bei Artus an, und außer Ahasverus, Salomon und Simson, geht er von Aristoteles und Alexander bis auf Sigfrid und Rüdiger, Dietrich und Egge, Parcival und Kantolan und sonst alle möglichen bekannten und unbekannten Sagen- und Romanhelden herab. Dazu kommt eine große Künstlichkeit der Form; Strophen von zwanzig künstlich verschlungenen Reimen sind bei Frauenlob schon gewöhnlich, sein sogenannter zarter Ton hat ein und zwanzig, sein überzarter aber nicht weniger als 34 Reime in der Strophe: beides zusammen, wunderliche, spitzfindige, scholastische Gelehrsamkeit und wunderliche Künstlichkeit findet sich bis zum Monströsen vereinigt in seinem Leich auf die heilige Jungfrau. Auch er war, wie die meisten der späteren Minnesänger, kein Ritter, sondern ein fahrender Sänger mittlern Standes, nicht aber, wie die Tradition sagt, ein Doctor der Theologie zu Mainz. Seinen Beinamen erhielt er von dem Lobe, welches er, der nun fast verbrauchten Sitte gemäß, den Frauen, oder auch dem Namen Frau im Gegensatz gegen Weib zollte. Damals, am Ende des 13. und im Anfange des 14. Jarhunderts nämlich bildete sich bereits der heutige Sprachgebrauch wenigstens in seinen Anfängen aus: Weib hieß ehedem, nur in gutem, ehrenden Sinne, „das rechte weibliche Weib", wie die alten Minnesänger sagten; Frau bedeutet nur Herrin, im besondern Herzensgebieterin; in diesem letzten Sinne, als dem beliebtesten, ließen sich nun die Frauen am liebsten auch im Allgemeinen bezeichnen, und so sank der eigentümliche Name unverdient herab, der uneigentliche erhob sich, getragen durch die Gunst der

Zeitverhältniſſe. Genug, Frauenlob, der ſeine letzten Jahre in Mainz zubrachte, auch für den Stifter der dortigen Meiſterſängerſchule gilt, ſtand bei den Frauen ſeiner Zeit und vor allem ſeiner Stadt im gröſten Anſehen: und nachdem er am Andreasabend des Jahres 1318 in Mainz geſtorben war, trugen Mainzer Frauen ſeine Leiche aus ſeinem Wohnhauſe nach dem Grabe unter ſtrömenden Thränen und lautem Wehklagen, und goßen Wein auf ſein Grab in ſolcher Menge, daß derſelbe um die ganze Kirche herumfloß. Noch vor wenigen Jahren iſt ſein Andenken in Mainz neu belebt worden [95].

Gröſtentheils in der gelehrt-künſtlichen Weiſe dieſer ſpätern Epigonenzeit, welcher Frauenlob angehört, iſt auch der Wettgeſang gedichtet, welchen wir unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg noch übrig haben. Daß ein ſolcher Wettgeſang auf der Wartburg im Jahre 1206 oder 1207, dem Geburtsjahre der heiligen Eliſabet, Statt gefunden habe, wird ſchwerlich jemals ganz wegzuleugnen, freilich auch ſchwer zu beweiſen ſein; die Umſtände, welche die Sage von dieſem Sängerwettſtreite berichtet, ſind dagegen ohne Zweifel ſämtlich erdichtet, und für nichts anderes zu halten, als für einen ſpätern gleichſam halbwehmütigen Nachklang der Erinnerung an eine dichteriſch große, reiche, belebte, und durch die Poeſie bis in ihre innerſten Tiefen bewegte Zeit, eine Zeit, die auch Leib und Leben an die Poeſie, deren Herrlichkeit und Ehre, zu ſetzen im Stande war. Möglich kann es ſogar ſein, daß der erſte Theil des Wartburgkrieges, welcher das Lob des Herzogs von Oeſtreich, Leopolds, und das des Landgrafen Hermann von Thüringen, erſteres aus Oſterdingens, letzteres aus des Schreibers und Walthers Munde, beſingt, eine echte Reminiscenz an den 1207 in Wartburg wirklich vorgekommenen Sängerſtreit enthält; aber auch dieſer Theil des Gedichtes iſt ſicher erſt aus der zweiten Hälfte des 13. Jarhunderts. Noch weit ſpäter iſt der zweite Theil, in welchem der durchaus mythiſche Klingsohr aus Ungarland auftritt, und mit Wolfram von Eſchenbach in künſtlichen Rätſeln ſeinen Scharfſinn oder vielmehr ſeine Spitzfindigkeit mißt. Das einſt vielbeſprochene, ſogar berühmte Gedicht enthält namentlich in dieſem zweiten Theile auch nicht einen Anklang aus jener glänzenden, in gleicher Friſche, in gleichem Reichtume, in gleicher Herrlichkeit nur einmal vorhandenen Dichterzeit, an die daſſelbe erinnern will, und von welcher wir hiermit Abſchied nehmen [96].

Es bleibt mir nichts mehr übrig, als noch einige Worte über die Proſa dieſer erſten klaſſiſchen Periode unſerer Literatur zu ſagen. Es war dieſe Zeit, von deren Beſchreibung wir in dieſem Augenblicke ſcheiden, eine Zeit ſo jugendlicher Friſche, ſo reiner Harmonie, eine Zeit ſo ganz eingetaucht

in Lied und Gesang, so voll der reichsten Sprachlöne und so gewiß des edelsten Rhythmus, daß wir als Form poetischer Schöpfungen eben nur Rhythmus und Reim, Lied und Gesang zu suchen haben — es gab dafür gar keine Prosa. Wie unsere eigene Jugend, war sie eine glückliche — oder vielmehr war sie eine reine, wahre Jugend — keine Prosa kannte, wie sie in Liedern, wenn auch unausgesprochenen, träumte, und alle unsere Gefüle jener Zeit, unser jugendliches Sehnen und Hoffen, unser jugendliches Weh und Leid sich unablässig auf und ab wiegten in Rhythmus und Gesang — so hat ein ganzes Volk, so hat unser Volk eine schöne Jugendzeit gehabt, allein und ganz erfüllt von Gesang und Liedestönen; das Leben war Poesie und Poesie war das Leben. — Und selbst diejenigen Sprachdenkmäler jener Zeit, welche in ungebundener Rede verfaßt sind — Denkmäler, welche zum gröslen Theile hier gar nicht genannt werden können, weil sie nicht dem freien Spiel der Dichtung, sondern der strengen Arbeit des Lebens angehören: unsere Rechtsbücher: der Schwabenspiegel, der Sachsenspiegel und andere — wie sind doch auch sie angehaucht von dem poetischen Geiste jener Zeit! Vollends aber diejenigen Werke, welche mehr hierher gehören, die Erzeugnisse der Redekunst, die Predigten, welche Weichheit, welche Biegsamkeit der Sprache zeigen sie, welche dichterische Erhebung bei allem Ernste der Lehre, welche Zartheit der Darstellung bei aller Kraft und aller Würde die den heiligen Dingen ziemt, welche tiefe Innigkeit, welche Lieblichkeit, selbst welche Heiterkeit bei aller Strenge der kirchlichen Zucht, die sie üben! Da ist nichts Gesuchtes, nichts Blumenreiches, nichts auf die Rührung oder Erschütterung Berechnetes: es ist der einfache Ausdruck der kirchlichen, den Redner ganz erfüllenden, begeisternden Warheit, der in seinen Predigten zu Tage liegt, ohne allen Schmuck als den, welchen einem von seinem Gegenstande ganz erfüllten Herzen dieser Gegenstand selbst gibt. In mancher Beziehung können demnach diese Predigten des 12. und 13. Jarhunderts, deren wir einen ziemlichen Vorrat überliefert erhalten haben, selbst der heutigen Zeit, die doch, zumal in rhetorischer Hinsicht, um von dem christlichen Standpunkte zu schweigen, eine ganz andere Richtung eingeschlagen hat, als jene Jarhunderte, geradezu als Vorbilder empfohlen werden. — Damals zogen einzelne Prediger der Mendicantenorden voll tiefen und regen Volksgefühles, voll der Volksanschauungen und der Volksbedürfnisse, voll des Mitleids mit dem armen, im Christentum unwißenden Volke, dem weder Benedictiner noch Weltgeistlicher predigen mochte, auf und ab in Deutschland, und predigten bald in den Münstern, bald vor den Kapellen auf den Außenkanzeln, bald auf einem Berge, bald unter einer grünen Linde, vor viel Tausenden von Zuhörern. Der Franziskaner Berthold

von Regensburg, gebürtig aus Winterthur in der Schweiz, war einer dieser Reiseprediger, und es sollen nicht selten an zwanzigtausend Menschen seinen Predigten zugehört, und Hunderte ja Tausende ihn von Ort zu Ort begleitet haben, um ihn aber und abermals zu hören. Von ihm sind uns die meisten Predigten, die wir von einem und demselben Redner besitzen, überliefert worden, und von manchen derselben wird es auf den ersten Blick begreiflich, wie sie den Eindruck machen konnten, welchen sie wirklich gemacht haben. Mit dem Andenken an diesen frommen und begabten Bruder Berthold von Regensburg sei es gestattet, die Darstellung dieser Periode zu beschließen [97].

Die Periode unserer Literärgeschichte, zu welcher wir nunmehr übergehen, vom Anfange des 14. bis zu dem Ende des 15. Jarhunderts, zeigt uns in allen Punkten nichts als den traurigen Verfall aller der Dichtungsherrlichkeit, in welcher das 13. Jarhundert geglänzt hatte. Es ist ein weites Gefilde voll wild durcheinander geworfener Trümmer ehemaliger Größe und Herrlichkeit, und je weiter wir vordringen in dieses Gebiet der Zerstörung, desto öder werden die Felder, desto kahler die Berge, auf denen jene Trümmer umhergestreut sind, desto trüber und dunkler wird der Himmel, welcher über diesem Graus der Verödung sich ausbreitet; kaum daß noch hier und da an die alten zerfallenden Mauern ein einsames Hüttchen sich angebaut hat, in welchem die Sage von einer verschwundenen beßern Zeit in leisen Klagelauten erzält, und die Hoffnung auf eine glücklichere Zukunft still gepflegt wird für die kommenden Geschlechter; es ist eine poetische Wüste, welche wir zu durchschreiten haben, und in der nur sparsam eine grüne Oase hervorragt, um dem müden Wanderer eine Stätte der Ruhe und Erquickung zu bereiten. Beschleunigen wir deshalb unsere Schritte, um dieses Gebiet so schnell als möglich zu durchmeßen, und darum auch an den Ruhestellen, welche dasselbe darbietet, nur so lange zu verweilen, als unumgänglich nötig sein wird.

Welche Veränderung mit dem Untergange des Hauses der Hohenstaufen in der politischen Lage unseres Vaterlandes vorgieng, ist bekannt: es begann die Zeit, von welcher der Graf Platen sagte: „freilich geschehen ist viel, aber es mangelt die That"; unzälige Bestrebungen, Anstrengungen, Kämpfe, aber sämtlich ohne ein großes, mit klarem Bewustsein in das Auge gefaßtes und mit überlegener, des Sieges bewuster Kraft verfolgtes Ziel; sämtlich ohne ein, die Massen durchsäuerndes, bewegendes, erhebendes Resultat; —

was von Ziel und Erfolg ſeitdem in Anſchlag gebracht werden kann, iſt das Streben nach Sicherung und Vermehrung des Beſitzes und der eignen politiſchen Geltung: war doch Rudolf von Habsburg ſelbſt theils durch die gegebenen Verhältniſſe, theils durch ſeine Neigung mehr auf die Vergrößerung ſeines Privatbeſitzes, als auf die Mehrung des Reiches, mehr auf das Wachstum ſeines Hauſes, als auf das Wachstum der deutſchen Ehre bedacht — und ſeltſam genug iſt es, daß man den misverſtandenen Titel „allezeit Mehrer des Reichs" den römiſchen Kaiſern deutſcher Nation eben von der Zeit an beilegte, ſeitdem ſie aufgehört hatten das Reich, und angefangen den Reichtum zu mehren. Eine ſolche Geſinnung, wie ſie in Rudolf und in ſeinen Nachfolgern ſich zeigte: die lediglich auf das Erwerben, das Verwalten, das Ordnen, das Haushalten gerichtete Aufmerkſamkeit war nicht geeignet, große Thaten hervorzurufen, an denen wie das politiſche, ſo das poetiſche Bewuſtſein des Volks wieder hätte erſtarken können; eine ſolche Geſinnung war nicht einmal geeignet, der Poeſie nur Aufmerkſamkeit oder Anerkennung zu ſchenken: neben den vielen Geſchäften und Sorgen des kleinen Lebens iſt für Poeſie kein Raum, während ſie unter den Geſchäften, Sorgen und Thaten des großen Lebens am beſten gedeihet: im kleinlichen Leben der Hausſorgen erſcheint die Dichtkunſt als ein müßiges, unnützes, beſchwerliches Spielwerk. So eben ſah Kaiſer Rudolf ſie an: voll zuverſichtlicher Hoffnung und freudiger Erwartung eilten die Minneſänger der Epigonenzeit dem neuerwählten Kaiſer entgegen, der eine neue, beßere Zeit für Deutſchland, und wie ſie dachten, auch eine neue glänzende Zeit für die Dichtkunſt, der Hohenſtaufenzeit ähnlich, zu verſprechen ſchien — aber wie ſehr fanden ſich die armen Sänger in Rudolf getäuſcht! Rudolf wollte wol Oeſtreich haben, auch wol Oeſtreichs Minne, aber nicht Oeſtreichs Minnegeſang; er wollte wol etwas geben, aber nur wenn er etwas Handgreiflicheres dafür wieder erhielt, als Minnegeſang und Zitherklang; — die Sänger, die ſich in den erſten Jahren freudig um ihn verſammelt hatten, mußten ungeehrt und unbegabt, traurig und ärmer als ſie gekommen waren, von ſeinem Hoflager wieder abziehen, und die Lieder aller Sänger, die dieſen bittern Verſuch gemacht hatten, ſind des herben Leides und der ſchmerzlichen Klagen voll. Und wie das Haupt der deutſchen Fürſten ſich zeigte, ſo zeigten ſich bald auch die übrigen Landesherrn; in das geſchäftige Leben das doch keine That, in die Verwickelung der Parteien die doch kein Reſultat hatte, hineingezogen, ließen ſie den Geſang in ihren Burgen verſtummen, oder hörten kaum noch mit halbem Ohr auf die Lieder der Sänger, welche ſchon längſt nur zu viel durch äußere Gunſt emporgetragen, bald ihren Geſang ſchweigen ließen, dem kein geneigtes Ohr, kein wol

wollendes Herz mehr entgegen kam. Und im Fortgange der Zeiten mußten alle dieſe ungünſtigen Verhältniſſe ſich verſtärken und verſchärfen; nachdem die letzten Regungen der Kreuzzüge aufgehört hatten, und der Blick der Ritterſchaft durch keinen größeren, höhern, entferntern Gegenſtand mehr gefeßelt, ihr Inneres durch kein Ideal mehr gehoben wurde, blieb das nackte Ich und die nackte Sorge für das Ich allein übrig, für das Ich, welches nicht einmal durch eine kräftige allgemeine Herſchaft, durch ein Reichsregiment und eine Kaiſerherſchaft in Schranken gehalten wurde: daher denn die Ritterbündniſſe, die zalloſen Fehden, das Fauſtrecht und Raubleben, welches beſonders ſeit der zweiten Hälfte des 14. Jarhunderts einriß und das ganze 15. zum Theil das 16. Jarhundert erfüllte. Von den Höfen und aus der Ritterwelt verſchwand im Laufe des 14. Jarhunderts die Poeſie völlig, um dem baaren, rohen Egoismus des äußern Lebens Platz zu machen. Dieſe rohe Eigenſucht, die nur in den Gedanken an ſich und den heutigen Tag lebte, bekam Vorſchub durch die furchtbaren Weltereigniſſe, welche die Mitte des 14. Jarhunderts bezeichnen: Hungersnot und entſetzliche Seuchen durchzogen Europa, beſonders Deutſchland, von einem Ende zum andern, und eine ungeheure Angſt durchzitterte die Welt, eine Angſt, durch welche hier die Einen zu fanatiſcher Buße in den berüchtigten Geislergeſellſchaften, dort die Andern, wie es zu geſchehen pflegt, zu deſto roherem Genuße aufgeſtachelt wurden. In einer ſolchen Zeit iſt kein Raum für Poeſie; dieſe Zeit aber iſt es, von welcher man die Begriffe, die man ſich unter der Phraſe „die finſtern Zeiten des Mittelalters“ zu ſammeln gewöhnt hat, ausſchließlich entlehnt, um ſie in der ungerechteſten Weiſe auch auf die hellen, heiteren, frölichen Zeiten des 12. und 13. Jarhunderts zu übertragen. Freilich das 14. Jarhundert iſt trüb und wird von ſeiner Mitte an immer trüber, und zum Theil in noch weit dunklerem Schatten ſteht das 15. Jarhundert, denn nicht allein das politiſche Leben ſank zur Vielgeſchäftigkeit aber Thatenloſigkeit, zum Egoismus und zur Rohheit herab — das kirchliche und ſittliche Leben hatte gleiches Schickſal. Wurde doch ſeit dem Anfange des 14. Jarhunderts die Chriſtenheit irre an ihren Päpſten, ſpaltete doch der Streit König Ludwigs des Baiern mit dem Papſte, der das Interdict auf das deutſche Reich legte, das Herz des frommen, kirchlich gläubigen Deutſchen bis in ſeine innerſten Fugen hinab; wurde doch die Kirche mehr und mehr durch dieſelbe Vielgeſchäftigkeit und dieſelbe Thatenloſigkeit, durch denſelben Egoismus und dieſelbe Rohheit geſchändet, welche auch das politiſche Leben befleckten; verloren doch die Träger des Evangeliums je mehr und mehr das Bewuſtſein ihres Berufes und mit dieſem Bewuſtſein auch die weltbeherſchende Kraft, durch welche ſie früher der Verwilderung

der Sitten, der Barbarei der Kriege und Fehden, der Tyrannei des weltlichen Armes geſteuert hatten; ja, gieugen ſie nicht, zumat im 15. Jarhundert, in dieſer Verwilderung der Sitten, in Genußſucht und Egoismus ſogar den Weltleuten voran? — Es wankten die zwei Säulen der deutſchen Poeſie: die deutſche Treue und der chriſtliche Glaube, und mit den Säulen mußte auch der kunſtreiche Bau der Poeſie wanken, der allein auf dieſe Säulen gegründet war.

Sehen wir uns auf andern Gebieten des damaligen Lebens um, ſo begegnen uns, wenn auch ſonſt erfreulichere, für die Poeſie, die vaterländiſche Poeſie, eben ſo wenig günſtige, ja noch ungünſtigere Erſcheinungen. Das Wachstum der bildenden Künſte während des 14. und 15. Jarhunderts, der Baukunſt und Malerei, kann zum nicht geringen Theile als ein Erzeugnis der Poeſie der vorangegangenen Periode angeſehen werden, und daſſelbe iſt allerdings ein Troſt in jener trüben Zeit, ein heller Lichtblick, welcher ſeinen Schein weithin verbreitet und uns vor allzu unbilliger Abſchätzung jener Jarhunderte, zu welcher die politiſche und poetiſche Verwilderung derſelben Anlaß geben könnte, nachdrücklich warnt; aber wie wir in den Zügen der Kinder die Züge des längſt verſtorbenen Vaters, der früh verblichenen Mutter aufſuchen, und bei der Freude an dem Wiederfinden der lieben Züge in den heitern Kindergeſichtern doch der Geſtorbenen in tiefer Wemut gedenken, ſo gedenken wir auch bei dem Genuße der Bauwerke des 14., der Materei des 15. Jarhunderts wehmütig der hingeſchiedenen Eltern dieſer heitern Kinder, des ſtarken Heldengeſangs und der lieblichen Minnedichtung. Mit dem Sinken der politiſchen Macht des Kaiſers, der Landesherrn, der Ritter erhoben ſich bekanntlich die Städte, die Städte mit ihrem Gewerbe und ihrem Handel; aber unter Handel und Gewerbe iſt noch niemals die Poeſie gediehen: höchſtens daß einzelne Zweige derſelben eine Zeitlang von dem Gewerbſtand gepflegt werden — im Gegenteil iſt die höchſte Regſamkeit des Handels und Verkehrs, im Großen wie im Kleinen eine ſolche, welche die freie Bewegung des Geiſtes, wie ſie ſchon der Wißenſchaft, noch mehr der Poeſie unerläßlich iſt, unmöglich macht. Eben ſo wenig günſtig war der Poeſie die in der Mitte des 14. Jarhunderts hervortretende und immer ſtärker werdende Richtung der Welt auf die Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen; eben das, was das 14. und 15. Jarhundert groß macht: die Erfindung des Kompaſſes, des Schießpulvers, der Uhren, die Seereiſen und die Entdeckung neuer Erdtheile, ja die Erfindung der Buchdruckerkunſt — alle dieſe großartigen Richtungen und weltbewegenden Schöpfungen des menſchlichen Geiſtes machten das 14. und 15. Jarhundert in der Geſchichte der Poeſie, ſogar in der Geſchichte der

Cultur, klein. Die Zeit, in welcher der menschliche Geist sich mit ausschließlichem Eifer und mit glücklichem Erfolg auf die Bewältigung der Natur, auf den Ausbau und die Anwendung der sogenannten exacten Wißenschaften wirft, ist niemals weder eine sittlich große noch eine poetisch große Zeit; neben jenen großartigen Erfindungen und Entdeckungen, denen wir, was weltbewegenden, weltumgestaltenden Einfluß betrifft, in unsrer doch auch an ähnlichen Erscheinungen nicht ganz armen Zeit bei weitem nichts Aufwiegendes an die Seite zu stellen haben, gieng die tiefste sittliche, die tiefste poetische Verwilderung her; und gerade auf dem Höhepunkt des materiellen Strebens, am Ende des 15. Jarhunderts, ist die Formlosigkeit und die Inhaltsleere unserer Poesie, die Geschmacklosigkeit und die Rohheit in allen poetischen Dingen, gerade bei den Trägern der Zeitcultur, bei den regierenden Ständen, der Geistlichkeit und der reichern Bürgerschaft, zu einer Höhe gediehen, von der unsere ganze Culturgeschichte kein zweites Beispiel aufzuweisen hat. Auch die Buchdruckerkunst war dem Gedeihen der Poesie, zunächst der Kunstpoesie, entschieden nachteilig: was bis dahin nur in kleineren, dem Dichter und der Dichtung geneigten, gleichgesinnten, für das Verständnis der Poesie empfängtichen Kreißen gesungen worden war, und in die Hände der Theilnamlosen und Abgeneigten kaum oder gar nicht gelangte, das wurde nun mit einem Male an Fremde, Unempfängliche, Gleichgültige, Feindselige hinausgegeben: das Gefühl des Daheim- und Vertrautseins, welches zur echten Poesie wesentlich gehört, wurde zerrüttet, das schon vorher vorhandene Hinzudrängen Unberufener zur Dichtkunst in das Unglaubliche gesteigert, die Poesie noch mehr, als sie es schon war, zum Geschäft, zum Handwerk gemacht: der Dichter hatte nun nicht mehr, wie bisher, bestimte Personen vor sich, denen er nur Dies und Jenes vorzutragen wagen durfte: er hatte, daß ich mich so ausdrücke, nicht mehr wirkliche Gesichter vor sich, denen er in das Auge sehen, und vor denen er Scheu tragen mußte — nun stand nur noch eine formlose Masse aus allerlei Volk, ohne bestimte Physiognomie, Publicum genannt, ihm vor den Augen, oder vielmehr vor der Feder, dem man bieten konnte, was man wollte, und dem gegenüber man sich auch in rücksichtsloser Nachläßigkeit, in grober Keckheit und Frechheit darzustellen keine Scheu tragen durfte. Dieser Uebelstand, an welchem die Poesie des 15. Jarhunderts bis tief in das sechszehnte hinein leidet, ist später, wenn auch bis auf den heutigen Tag nicht ganz, doch in der Hauptsache überwunden worden, weit weniger der, an dem unsere Poesie bis jetzt noch krank liegt, daß sie nun eine Poesie für das Auge, für das stumme Lesen wurde, welches der Tod aller warhaftigen, lebendigen Poesie ist, während sie bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst

eine Poeſie, die ihres Namens wert war, für den Geſang und für den Vortrag geweſen war. Weder eine Ilias und Odyſſee, noch ein Nibelungenlied würden vorhanden ſein, hätte das Menſchengeſchlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunſt gehabt. Seit der Herſchaft der Preſſe hat die Poeſie aufgehört eine Tradition zu haben, und der Untergang unſerer Heldenpoeſie hält mit der Ausdehnung der Buchdruckerkunſt auf das Genaueſte gleichen Schritt. Merkwürdig iſt es zumal, daß die einzig echte Poeſie, welche das 15. und 16. Jarhundert beſitzen, bei denen zu Hauſe iſt, welche weder leſen noch ſchreiben können — das Volkslied.

Die Buchdruckerkunſt diente zunächſt nur der Gelehrſamkeit, und eben dieſe müßen wir auch unter den Feinden unſerer Poeſie ſeit dem 14. Jarhundert aufzälen: wir ſahen ſie bereits im 13. Jarhundert drohend nahen, ſehen ſie im 14. Jarhundert zerſtörend wirken, im 15. Jarhundert zur tödlichen Feindin werden, und dieſe Feindſchaft weit über die Grenze unſerer Periode hinaus bis in das 17. und 18. Jarhundert hineinerſtrecken, bis ſie erſt in der zweiten klaſſiſchen Periode unſerer Dichtkunſt beſiegt, doch aber bei weitem nicht überwunden wurde. Die Wunden, die ſie unſerer Poeſie geſchlagen hat, ſind noch nicht vernarbt, ſie bluten noch heute und werden noch lange bluten. Die ſpitzfindige, von den romaniſchen Miſchvölkern erzeugte und mit bewundernswürdigem Scharfſinne cultivierte Philoſophie, die Scholaſtik, begann im 13. Jarhundert auch in Deutſchland bekannt und von bedeutenden Geiſtern vertreten zu werden, früh im 14. Jarhundert aber einen ihrer Sitze, wenn nicht in Deutſchland, doch in einem zum deutſchen Reiche gehörigen Lande, in Prag, ſodann in Heidelberg, im Anfange des 15. Jarhunderts in Leipzig aufzuſchlagen. Das Wißen fieng an ein Uebergewicht über das Leben zu bekommen, wie es daſſelbe in einem geſunden Volkskörper niemals erhalten darf: es begann ſich eine Scheidung im Volke zu bilden, welche weit tiefer und weit nachteiliger in das innerſte Leben deſſelben eingreift, als die Scheidung der weltlichen Stände, als die Scheidung zwiſchen Geiſtlichen und Laien: die Trennung zwiſchen Wißenden und Unwißenden, von denen die erſteren nach dem auch hier geltenden Spruche: „das Wißen blähet auf" die andern verachteten, und als unwürdig und unfähig des hohen Standpunktes, den ſie ſelbſt einnahmen, der tiefſten Barbarei gleichgültig überließen — nichts, und namentlich keine Poeſie anerkannten, in ſo fern nicht alles, und eben auch die Poeſie mit ihrem Weisheitsſtempel bezeichnet war; abgeſehen davon, was hierher nur zum Theil gehört, daß ſie bloß von Thaten wußten und wißen wollten, welche auf dem Papier geſchehen, dagegen Reich und Kirche dahin fahren ließen, wohin ſie wollten. Daher

finden wir in dieser Periode, besonders in deren erster Hälfte, eine zweitheilige Poesie: die eine künstlich, gelehrt, spitzfindig, hochtrabend, wie wir sie schon bei Frauenlob bezeichneten, die andere roh, formlos, täppisch, ungeschlacht: jene im Dienst der Wißenden, diese der Unwißenden. Doch die erstere konnte mit der immer höher steigenden Weisheit nicht Schritt halten, und nur die andere blieb übrig, die zumal in sofern sie vaterländische Stoffe behandelte, dem alten Heldengesang angehörte und denselben fortzusetzen versuchte, von Seiten der Wißenden mit der tiefsten Verachtung, als alte Märchen und läppische Possen, belegt wurde. Im Ganzen läßt sich wirklich der Charakter der Poesie unserer Periode dahin bestimmen, daß sie zu *größerer Volksmäßigkeit* zurück zu kehren strebte. In der Zeit nun, als auf dem hier bezeichneten Wege die Poesie schon tief genug gesunken war, im 15. Jarhundert, trat das sogenannte Wiedererwachen der Wißenschaften, d. h. die Bekanntschaft mit den Originalen der griechischen und römischen Literatur, ein, und neben diesen spielte allerdings unsere damalige Poesie die allerärmlichste Figur. Jetzt war es vollends um unsere vaterländische Poesie, es war um unser Nationalgefühl, um unser Nationalbewustsein geschehen. Von nun an galt nichts mehr, wurde nichts mehr gelesen, nichts mehr geübt und getrieben als *lateinische Poesie*: die Gelehrten schämten sich nunmehr im eigentlichsten Sinne ihrer Mutterspracbe, und waren naiv genug, sich selbst als Barbaren zu bezeichnen, welche gar nichts gewesen, nichts gewußt und nichts vermocht, bis das Licht der griechischen und lateinischen Poesie bei ihnen aufgegangen. Die alte Herrlichkeit des deutschen Kaisers, die alte Herrlichkeit des deutschen Reiches, die alte Herrlichkeit der deutschen Poesie *wurde vergeßen als sei sie niemals vorhanden gewesen*. Die philologische Poesie setzte sich auf den verlaßenen Thron und beherschte drei Jarhunderte lang die Welt mit schönen Phrasen. Die andere Seite dieser Erscheinung, die *Notwendigkeit* des Emporwachsens einer philologischen Gelehrsamkeit auch im *Interesse der deutschen Poesie* werde ich später zu schildern haben.

Aber wir müßen zurückkehren von diesen äußern Feinden, um auch die innern Feinde unserer Poesie näher kennen zu lernen. Niemals ist ein Volk von einem andern unterjocht worden, wenn es nicht schon vorher der Gesinnung nach von ihm überwunden und die Partei des Feindes im eignen Lande stärker war als vielleicht die feindliche Heeresmacht; ähnlich verhält es sich auch auf unserm Gebiete: in unserer Poesie selbst war schon der Feind aufgewachsen, der ihr in dem materiellen Streben, in dem politischen Verfall, in der Philosophie und fremden philologischen Gelehrsamkeit äußerlich entgegentrat. Die Keime des Verfalles von innen heraus liegen zum Theil

schon in der Geschichte der vorigen Periode zu Tage; sie dürfen fast nur aufgezält werden.

Wir haben schon früher zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß zeitig im 13. Jarhundert, während der höchsten Blüte unserer Poesie, die edelsten und begabtesten Geister sich nicht den edelsten Stoffen hingaben; daß sie, statt die unvergänglichen und unverwüstlichen Stoffe des Volksepos zu ihrem Eigentume zu machen und zu neuen, von dem glänzenden Lichte ihres Genius durchleuchteten Schöpfungen zu gestalten, sich an geringen, trivialen, ja schlechten Gegenständen fremden Ursprungs bald nur versuchten, bald sich verherrlichten; an der nationalen Heldensage, dem nationalen Epos gehen sie meistens achtlos, zuweilen halb verachtend, mit Achselzucken gleichsam, vorüber. Dieß Verschmähen der edlen, lebenskräftigen volksmäßigen Sagen- und Dichtungselemente mußte sich später notwendig rächen; das Wagstück, wenn ich so sagen darf, die ganze Poesie auf die Spitze von Dichter-Subjecten, von Individualitäten zu stellen, statt sie auf das Dichtungsobject und auf das mitdichtende und mitsingende Volk zu gründen, mußte mislingen, da nicht jedes Menschenalter, ja nicht jedes Jarhundert warhaft große Dichter erzeugt, also die Kunstpoesie notwendig ihrem Verfalle entgegen geht, mithin, ist die Volkspoesie nicht gleichzeitig gepflegt, die ganze Poesie ohne Rettung zu Grunde gehen muß. Hätten sich nicht schon im Beginne des 13. Jarhunderts Volkspoesie und Kunstpoesie so scharf geschieden, ein Verfall unserer Dichtkunst in dem Grade, wie er wirklich eintrat, wäre unmöglich gewesen. Daß aber ein trauriger Verfall drohe, war schon an der Epigonenpoesie des 13. Jarhunderts deutlich zu bemerken: das Uebergewicht der Form über den Stoff, welches in der Kunstpoesie von Anfang an gesetzt ist, wird hier schon zur Förmlichkeit; bald wird die ganze Poesie zu leeren, alles Stoffes beraubten, zur starren, todten Form, und wie die Form ohne Inhalt sich nicht behaupten kann, so verliert sich auch zuletzt das am längsten haftende Bewustsein der alten Maße und Regeln, und die Form verknöchert so ganz, wird so ganz unbehülflich und ungeschlacht, daß sie schlechterdings verlaßen werden muß, wenn noch irgend ein Funke poetischen Bewustseins im Volke übrig geblieben ist. Eben so war in der Neigung der Epigonenpoesie zum Schildern, zum Buntmalen, ein sicheres Vorzeichen des Verfalles gegeben: bald werden die bisher nur bunten Farben grell und schreiend, und auf dem allernatürlichsten und ebensten Wege tritt an die Stelle der feinsten Zier und des edelsten Schmuckes, welchen wir an Wolfram, Hartmann, Gottfried bewundern, die platteste Alltäglichkeit und plumpste Gemeinheit. Der edle, aber eben nur dem Dichter welcher ihn zuerst gebraucht, naturgemäße und wolanstehende Ausdruck wird schon

in der Epigonenzeit zur Phraſe, bald in der Zeit des Verfalles zur unbeholfenen, zuletzt zur völlig ſinnloſen Redeweiſe, gerade wie unſere früheren Epigonen und Göthokoraxe das als leere Phraſe draſchen, „was Göthe ſprach und Schiller“, und wie unſere Epigonen von 1838 bis 1848, in denen man ohne große Sehergabe ſchon die Todtenvögel und Leichenhühner unſerer neueſten Klaſſicität ſehen kann, die Freiheitsworte von 1813 und 1814 zu der ſinnloſeſten Phraſeologie herabgewürdigt hatten.

Nehmen wir noch hinzu, daß der feine, edle, volltönende Dialect, welcher im Anfange des 13. Jarhunderts ſich zur Gemeinſprache der gebildeten Welt erhoben hatte, theils in der allgemeinen äußern Rohheit der beiden folgenden Jarhunderte, unſerer Periode, ſich vergröberte, theils aber auch nicht einmal ſeine ausſchließliche Herſchaft behauptete, da die Dichtung dieſe Heimat verließ, um unſtät überall herumzuſchweifen, um ſich bald dieſem, bald jenem ungebildeteren Dialecte in die Arme zu werfen, ſo werden wir den Untergang unſerer Poeſie wenn auch mit tiefem Bedauern bemerken, doch ſehr begreiflich, ja faſt in jeder Hinſicht notwendig finden.

Theilen auch nicht alle Dichter unſerer Periode alle hier aufgezälten Uebelſtände und Gebrechen in ganz gleichem Maße, iſt namentlich zwiſchen denen der erſten Hälfte des 14. Jarhunderts und denen welche der zweiten Hälfte deſſelben angehören, ein bedeutender Unterſchied zu bemerken, und findet ſich auch eine noch größere Kluft zwiſchen dem 14. Jarhundert überhaupt und dem funfzehnten — im Ganzen läßt ſich ein günſtigeres Urteil nicht fällen, und an der Zerrüttung der Form haben alle Dichter des 15. Jarhunderts ſo ganz gleichen Anteil, daß man faſt verſucht wird, für dieſes Jarhundert den Namen Dichter ganz zu verbannen und die Bezeichnung ungeſchickte Reimer an deſſen Stelle zu ſetzen. In den Worten wankte die richtige, während des 13. Jarhunderts ſo äußerſt feine Betonung, in den Verszeilen das Maß, ſo daß bald eine Hebung zu wenig, bald eine oder gar zwei zu viel erſcheinen; in der Verbindung der Verſe, zumal der kurzen Reimpaare, verſchwand die alte feine Regel, mit dem Reimgebände nicht auch den Sinn abzuſchließen, vielmehr den letztern an je zwei Reimgebände zu vertheilen; ſeit dem 14. Jarhundert macht ungeſchickter Weiſe faſt jede Verszeile auch einen Satz aus, ſo daß die in Hartmanns, Gottfrieds, Wolframs Munde ſo wolklingenden Reimpaare eine ermüdende und doch holpernde Eintönigkeit erhalten.

Dagegen erhebt ſich nun, ganz im Gegenſatze zu der früheren Periode, die Proſa theils zu ausgedehnterem Gebrauche, theils zu einer nicht ganz zu verachtenden Gewandheit und Geſchmeidigkeit; ja manche Proſawerke des 15. Jarhunderts, gerade aus dem tiefſten Verfalle der Poeſie, haben

etwas ungemein Zutrauliches, Anſchmiegendes, Herzliches, einen Klang der Sprache und einen vollen, runden und weichen Bau der Sätze, daß das ſechzehnte, dieſes in der Proſa ſchöpferiſche Jarhundert wol Urſache hätte, die ältere Zeit um dieſe Eigenſchaft zu beneiden.

Durchlaufen wir denn in möglichſt eilendem Schritte die einzelnen Erſcheinungen, welche die Poeſie des 14. und 15. Jarhunderts aufzuweiſen hat.

Das Volksepos, die vaterländiſche alte Heldenſage dauert im Bewuſtſein und Geſange des Volkes, aber freilich des, von den Beſten ſeines Kreißes verlaßenen und immer ſchärfer abgeſchiedenen, alſo in zunehmendem Fortſchritte roher werdenden Volkes unvermindert durch dieſe ganze Periode hindurch. Hierher gehören die Bearbeitungen der Ravennaſchlacht, des Roſengartens, des Königs Laurin und anderer Sagen aus dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern, deren wir ſchon früher Erwähnung gethan haben; die feſte, zuſammenhängende Geſtalt der Sagen gerät in dieſen Bearbeitungen des 14. Jarhunderts mehr und mehr in Verwirrung, die Fugen löſen ſich und die Darſtellung wird unbeholfener, breiter und doch zugleich dürftiger. Nur in einem Punkte iſt eine organiſche Fortbildung des Volksepos zu bemerken: in Anſehung der Versform. Aus der alten Langzeile der Nibelungenſtrophe, die nur mit der ältern Sprache zugleich ihr Daſein behaupten kann, bildete ſich nach dem Vorgange der neueren, in unſerem Nibelungenliede wie es zuletzt redigiert wurde, bereits vorliegenden Strophen, eine Strophe von acht Kurzzeilen, ſämtlich untereinander reimend, die ungeraden mit weiblichen, die geraden wie bisher, mit männlichen Endreimen. Zugleich wurde die vierte Hebung in der zweiten Hälfte der ehemaligen vierten Langzeile in der nunmehrigen achten Kurzzeile unterdrückt, ſo daß alle Zeilen der Strophe eine gleiche Anzahl Hebungen bekamen. Dieſe Form, welche wenigſtens im 15. Jarhundert bereits die herſchende war, führte urſprünglich den Namen Hildebrandston, von dem Hildebrandsliede, welches vorzugsweiſe der Liebling des Volkes geblieben war, und es wurden in demſelben die meiſten, wenigſtens die geſungenſten Volkslieder des 15. und 16. Jarhunderts abgefaßt, woher es kam, daß im 16. Jarhundert auch andere Bezeichnungen dieſer Strophe üblich wurden, z. B. der Benzenauer Ton, von einem nachher noch zu erwähnenden hiſtoriſchen Volksliede, Herzlich thut mich erfreuen, von einem andern Volksliede dieſes Anfangs, Wilhelm von Naſſau u. dgl. m. Dieſe wolklingende Strophe hat das Volk mit treuer Beharrlichkeit durch alle Jarhunderte feſtgehalten bis auf den heutigen Tag, denn ſie iſt dieſelbe, in welcher noch jetzt die Marktſänger und Drehorgelmänner ihre Mordgeſchichten abſingen. Bekanntlich iſt ſie auch in die kirchliche Poeſie der Proteſtanten übergegangen,

und wird in dem Liede: Befiehl du deine Wege noch heute in unſern Kirchen geſungen; auch unſerer modernen Kunſtpoeſie iſt die alte Strophe unſeres nationalen Heldengeſanges nicht fremd geblieben, denn die Lieder: Friſch auf zum frölichen Jagen, Dir folgen meine Thränen u. a. ſind in dieſem alten der Volksüberlieferung angehörenden Heldentone abgefaßt.

In dieſer Strophe wurden denn auch während der erſten Hälfte des 15. Jarhunderts, nicht das Nibelungenlied, denn dieſes lag dem der Verwilderung verfallenden Sinne des Volkes ſchon zu hoch und zu fern, wol aber die Gedichte zweiten und dritten Ranges: Otnit, Hug- und Wolfdietrich und der Roſengarten umgedichtet, wobei allerdings gar manche von den Schönheiten des Originals dem Reime aufgeopfert wurde; doch ſind die beſten Züge unverſehrt erhalten, und das Ganze macht, ungeachtet mancher Ungeſchicktheiten und Plumpheiten der Darſtellung und Versform, dennoch auch in dieſer Abfaßung einen nicht unangenehmen Eindruck: Friſche und Lebendigkeit läßt ſich dieſer Umarbeitung wenigſtens nicht abſprechen. Dieſen drei Gedichten wurde noch der König Laurin hinzugefügt, und dieſe vier Stücke nannte man das Heldenbuch. Dieſes wurde im 15. Jarhundert zweimal, ſodann im 16. Jarhundert noch mehrere Male gedruckt[98], und erhielt die Erinnerung wenigſtens an einige Theile der alten Heldenſage und Heldendichtung bis zu dem Ende des 16. Jarhunderts lebendig, bis denn im 17. Jarhundert auch das Heldenbuch, als völlig veraltet, in Verachtung und Vergeßenheit geriet, und die letzte Spur der Erinnerung an die alte große Zeit völlig erloſch. — Später, um das Jahr 1472, wurden eben dieſelben Stoffe, der Otnit, Wolfdietrich, Roſengarten, aber auch noch eine nicht geringe Anzal anderer, dem Etzel- und Dietrichkreiße angehöriger Sagen von einem fränkiſchen Volksdichter (warſcheinlich einem Marktſänger oder Bänkelſänger, ſo genannt, weil ſie bei den Volksverſammlungen auf Bänke zu ſteigen und von hier aus ihre Producte abzuſingen pflegten) Kaspar von der Roen aus Münnerſtadt, abermals umgedichtet, und auch dieſe Umarbeitung iſt, jedoch erſt von dem Herausgeber derſelben, Herrn von der Hagen, das Heldenbuch genannt worden[99]. Dieſe zweite Umdichtung gehört zu den traurigſten Zeugniſſen unſerer Volkspoeſie des 15. Jarhunderts; ſie überbietet an Geſchmackloſigkeit und Unform faſt alles, was man ſich vorſtellen kann: der Volksſänger verwiſcht, gleichſam abſichtlich, alles Gute, Echte, poetiſch Wirkſame, was er in den älteren Liedern vorfand, und thut ſich, ſeiner ausdrücklichen Erklärung zufolge, nicht wenig darauf zu Gute, daß er „viel unnützer Worte“ wie er ſagt, weggeſchnitten, und die Zahl der Strophen auf die Hälfte oder gar ein Dritteil herabgeſetzt habe. Nur von

einem seiner Genoßen, welcher alsbald angeführt werden soll, wird Kaspar noch übertroffen.

Was das Kunstepos angeht, so sind die alten Gedichte von Karl dem Großen ganz oder fast ganz vergeßen; neu aus dem Niederländischen herübergeführt, meist nur übersetzt, werden die späteren Gedichte von den Heimonskindern, von Ogier von Dänemark, Malagis dem Zauberer, Valentin und Namelos u. a. Gedichte, mit deren Schilderung und Analyse ich meine Leser nicht aufhalten darf; dagegen dauern die Bearbeitungen der Alexandersage in zunehmender Verwirrung, Vergröberung und Zerstückelung, zum Theil daneben in denselben Werken in ermüdender Weitschweifigkeit fort; — im Gral- und Artuskreiße machte man im Anfange des 14. Jarhunderts die wichtige Entdeckung, daß Wolfram viele Abenteuer Parcivals ausgelaßen habe, und nun hatte ein Gönner der damaligen stofshungrigen Poesie, ein Freiherr von Rapoltstein, nichts Eiligeres zu thun, als diese Ergänzungen des Wolframschen Parcival im Jahre 1336 durch zwei Dichter, einen Schreiber und einen dolmetschenden Juden, aus dem französischen Werke des Menessier in deutsche Verse übersetzen und dem Wolframschen Parcival anhängen oder einfügen zu laßen. Kaum kann es etwas Bezeichnenderes für die poetische Bewustlosigkeit dieser doch verhältnismäßig noch beßeren Zeit geben, als diese Procedur; gerade das, was Wolfram mit sicherem dichterischem Takte verschmähet hatte in sein Gedicht aufzunehmen, das wurde jetzt als eine Hauptsache, als ein unverantwortlich vernachläßigter Dichterschatz betrachtet[100].

Aber dieß ist noch nichts gegen die Umdichtung der Artussagen zu einer Art von cyklischem (die sämtlichen einzelnen Sagen zusammenfaßenden und im Zusammenhang erzälenden) Gedichte, welche etwa einhundert und vierzig Jahre später, im Jahre 1478, ein baierischer Dichter, seines Handwerks ein Wappenmaler, Ulrich Füterer (oder Fürterer) mit Namen, in der Titurelstrophe mit sauerer Mühe zu Stande brachte. Hier geht nun die Dichtung, wenn wir nach den Stellen urteilen sollen, welche aus diesem glücklicherweise nicht gedruckten Monstrum bekannt geworden sind, geradezu in Unverstand und Unsinn über. Es beweist der einzige Umstand, daß ein ganz roher Reimer sich an die künstliche Titurelstrophe, der nur ihr tiefsinniger und sprachgewandter Erfinder, Wolfram von Eschenbach, gewachsen war, wagen und getrosten Mutes zwei Foliobände der abenteuerlichsten Dinge in derselben durchreimen konnte, die gänzliche Maßlosigkeit und Bewustlosigkeit der Zeit. Beßer sind die Bearbeitungen in Prosa, welche, besonders von Tristan und Isolt nach der älteren Recension, gleichfalls in den siebziger und achtziger Jahren des 15. Jarhunderts im Drucke erschienen.

Die Legendenpoesie der vorigen Periode dauert durch die ganzen zwei Jahrhunderte unseres Zeitraumes fort, und im Anfange des 14. Jahrhunderts bringt sie noch manches Anmutige hervor: dahin gehört ein großes Passionale, welches nicht allein die Lebensgeschichte der heiligen Jungfrau und Christi, sondern auch der Apostel und einiger späteren Heiligen enthält, und sich mit manchen ähnlichen Erscheinungen des 13. Jahrhunderts wol meßen kann[101]; sodann die Geschichte der Bekehrung eines heidnischen Königs, der Littower genannt, von einem gewissen, sich Schondoch nennenden, sonst unbekannten Dichter; es ist die alte, anmutige Sage, die sonst auch von dem Sachsenherzog Wittekind erzält wird: wie er in feindlicher Absicht gegen den christlichen König und gegen das Christentum sich in der Verkleidung eines Bettlers in eine Kirche begibt, und hier ihm, indem der Priester die Monstranz erhebt, aus der Hostie ein Kind von wunderbarer Schönheit und Herrlichkeit entgegentritt, das doch außer ihm keiner sieht — wie er dann ergriffen und vor den christlichen König geführt wird, und wie nun sein Herz bewegt ist, daß er, der als Feind der Taufe gekommen war, die Taufe jetzt zuerst nimmt, und die Seinigen gleichfalls bewegt, sich vor dem Herrn des Himmels zu demütigen — das alles ist einfach und anmutig erzält, und verfehlt seines Eindrucks nicht[102]. Die aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und aus dem 15. stammenden, zum Theil niederdeutschen Legenden werden dagegen immer übertriebener (so wird Konrads von Würzburg goldne Schmiede durch einen goldnen Tempel Hermanns von Sachsenheim nachgeahmt und überboten) immer derber, ungeheuerlicher, ungeschlachter; eine der gelesenſten ist die schon vorher erwähnte von den Reisen des heiligen Brandanus, in welcher alle nur möglichen, oft ganz sinnlosen Abenteuer, weit mehr noch als in Herzog Ernst, zusammengehäuft sind; es muß ältere Abfaßungen dieser Legende gegeben haben, aber es ist von denselben bis jetzt keine zum Vorschein gekommen[103]. Will man sich auf eine recht augenfällige Weise von dem großen Unterschiede überzeugen, der zwischen der Legendenpoesie des ausgehenden 13. Jahrhunderts (also nicht einmal der besten Zeit!) und der des 15. herscht, so halte man neben das ältere Gedicht von der heiligen Elisabet, welches ich früher bezeichnete, die armselige Reimerei des Johann Rothe von 1430, die freilich weit bekannter ist, als das ältere Werk[104]. Am Ende des Zeitraums geht die Legendenpoesie in Legendenprosa über.

Daß das Thierepos im Reineke Vos jetzt zum zweiten Male zu uns zurückkehre, ist an seinem Orte bemerkt worden; ich wiederhole jene Anführung hier nur darum, um zu bemerken, daß Reineke Vos weitaus das beste aller erzälenden Gedichte ist, welche wir aus dem 15. Jahrhundert übrig haben.

Sehr reich iſt die Zeit an einzelnen nicht auf einem größeren Sagenkreiße ruhenden Erzälungen, wie das damals, als man die größeren Sagenkreiße nachgerade zu vergeßen begann, nicht anders ſein konnte: man griff nach dem Neuen, noch Unbearbeiteten, dabei aber möglichſt Wunderbaren, Seltſamen, Fernliegenden, und, wenn nach dem Geſchichtlichen, nach den mit der völligſten Willkür ſagenhaft ausgeſchmückten, oft dadurch völlig verzerrten hiſtoriſchen Stoffen, zuletzt aber mit ganz beſonderem Eifer nach der Allegorie, deren Exiſtenz jedesmal das Zeichen einer in Krankheit und Abſterben begriffenen Dichterzeit iſt. Ich würde mir gewis nicht den Dank meiner Leſer verdienen, wollte ich auch nur einige dieſer Werke einer genaueren Erörterung unterwerfen, und etwa von der Bearbeitung der alten, ſchon im Morgenlande ausgebildeten Sage von Apollonius von Tyrus, ſeinen Schickſalen und künſtlichen Rätſelſpielen (eine Lieblingslectüre der damaligen Zeit, wie ſchon der Wartburgkrieg gezeigt hat), die im Anfange des 15. Jarhunderts ein gewiſſer Heinrich von der Neuſtadt aus Wien verfaßt hat[105]; — von Herzog Wilhelm von Oeſtreich — eine ſchon im Anfange des 14. Jarhunderts bearbeitete und ſehr gern geleſene Geſchichte[106], von Friedrich von Schwaben[107], und anderen Erſcheinungen des Breiteren erzälen. Ja die Bearbeitung der Sage von den ſieben weiſen Meiſtern, einer alten indiſchen Erzälung, die aus dem Indiſchen in das Arabiſche, aus dem Arabiſchen in das Griechiſche, aus dem Griechiſchen in das Lateiniſche, aus dem Lateiniſchen in das Franzöſiſche, und daraus endlich unter den Händen eines der beßern Dichter des angehenden 15. Jarhunderts, Hans Büheler, in eine deutſche gereimte Erzälung übergieng, und in Proſa noch heute als ein nicht ganz zu verachtendes Volksbuch umlauft, darf ich eben nur nennen[108]; dagegen aber wol anführen, daß hin und wieder in dieſen formell äußerſt verwarloſten Gedichten ein ſehr dankbarer, auch von den großen Dichtern der Neuzeit mit Erfolg benutzter dichteriſcher Stoff vergraben liegt. So iſt aus einer, der Mitte des 14. Jarhunderts angehörigen Erzälung, Peter von Staufenberg und die Meerfei[109] der Stoff zu einer der lieblichſten Märchenerzälungen gefloßen, welche unſere Zeit geſchaffen hat: Fouques Undine; eben ſo beruhet Schillers Gang nach dem Eiſenhammer und Anderes gleichfalls auf Erzälungen jener Zeit.

Am gröſten iſt übrigens die Anzal der kleineren, anekdotenartigen Erzälungen, und wol kaum geringer als dieſelben von der vorigen Periode hervorgebracht worden waren; auch ſagte dieſe kürzere Form den Fähigkeiten dieſer Jarhunderte mehr zu, als die längeren Darſtellungen, welche faſt durchgängig verunglückt genannt werden müßen, während in dieſen kleineren

Stücken selbst noch gegen das Ende des vierzehnten Jarhunderts, ja hin und wieder sogar noch im fünfzehnten eine glückliche Erfindung, zum Theil auch eine verhältnismäßig geschickte Darstellung herscht. Ihrem Inhalt nach zerfallen sie in drei, aus dem 13. Jarhundert überkommene Klassen, deren Bezeichnungen noch bis gegen das Ende dieser Periode festgehalten werden: ernsthafte, vorwiegend lehrhafte Erzälungen wirklicher Begebenheiten (maere, woher es gekommen ist, daß späterhin Märe, Märchen, nur von kürzeren Erzälungen, freilich nach und nach in völlig abweichendem Sinne, gebraucht wurde), mutwillige Erfindungen, Schwänke (aventiure, Abenteuer, mit welchem Ausdrucke noch bis tief in die Opitzische Zeit hinein willkürliche Geistesspiele, im Gegensatze gegen die Wirklichkeit, bezeichnet wurden), unter welchen sich übrigens auch manche bedenkliche, von der sittlichen Zerrüttung der Periode trauriges Zeugnis ablegende Stücke finden, und endlich Allegorieen (bîspel, mit welchem Ausdrucke man auch fortwährend die der Allegorie zunächst verwandte Fabel bezeichnete). Den gewandtesten Stil und die präciseste Darstellung haben die, dem Geschmacke und der Fähigkeit der Zeit am meisten zusagenden Abenteuer[110].

Unter den allegorischen Gedichten, die sich in langer Reihe durch das 14. und 15. bis in den Anfang des 16. Jarhunderts hinziehen, zum Theil auch strophisch verfaßt sind, und in sofern sich mit der Lyrik berühren, wie ein allegorisches Jagdgedicht von der Minne eines gewissen Hadamar von Laber[111], gehe ich zwar auch der vielgenannten Mörin des Hermann von Sachsenheim[112], welche die Reise in den Venusberg, den christlichen Widerstand des in diesen Berg entrückten Ritters, und die Treue des treuen Eckart schildert, vorbei, darf es jedoch wol nicht umgehen, ein anderes, noch weit berühmteres Buch aus der äußersten Grenze dieser Periode wenigstens mit einigen Worten zu schildern. Es ist dieß der berühmte Theuerdank, dessen Verfaßer dem Stoffe, und zum Theil wol auch der Form nach, Kaiser Maximilian ist. Maximilian oder sein Kaplan, Melchior Pfinzing, welchem er die Redaction übertragen, schildert in diesem ungemein unbehülflichen und trockenen Reimwerke seine eigenen Jugendschicksale unter dem allgemeinen Bilde einer Brautfart des Theuerdanks (seiner selbst, Maximilians) nach Ehrenreich (Maria von Burgund), König Rumreichs (Karls des Kühnen) Tochter. Auf dieser Fart kommt er an drei Engpässe, an deren jedem ihn ein Feind erwartet: an dem ersten Fürwittig, an dem zweiten Unfalo, am dritten Neidelhart; alle drei suchen ihn an der Gewinnung der schönen Ehrenreich zu verhindern und trachten ihm nach dem Leben. Der Sinn dieser wolfeilen Allegorie ist nicht schwer zu entdecken: Fürwittig soll die Unbesonnenheit der Jugend, Unfalo

die Unglücksfälle, Neidelhart die politiſchen Feinde bezeichnen, aber ſchwerer iſt es zu glauben, daß der kaiſerliche Poet uns zumutet, Geſchichtchen hinzunehmen wie die, daß Fürwittig den Theuerdank verleitet, ſeine ſpitzen Schnabelſchuh unter den umlaufenden Granitſtein einer Poliermühle zu halten, worüber denn mit dem Schuh beinahe (doch nur beinahe!) der Fuß und das Bein und der ganze Maximilian-Theuerdank unter den Polierſtein geraten und zerquetſcht worden wäre. Eben ſo müßen wir alle Hirſch-, Gems- und Bärenjagden mitmachen, und kaum werden wir hier und da in der Geſchichte der politiſchen Kämpfe (gegen Neidelhart) ſpärlich entſchädigt. Am Ende beſiegt denn Theuerdank ſeine Gegner, und ſie werden als Verbrecher gerichtet (eine ſaubere poetiſche Gerechtigkeit!), Fürwittig gelövſt, Unfalo gehängt, Neidelhart von der Mauer herab zu Tode geſtürzt. Was noch das Beſte an dem Ganzen iſt, ſind die ſehr charakteriſtiſchen und zum Theil vortrefflichen Holzſchnitte, außerdem verdient kaum etwas, als der von den lombardiſchen Sagen (Rother, Otnit, Hugdietrich) entlehnte Gedanke, das Ganze unter den ſagenmäßigen Zug einer Brautfart zu bringen, einige Anerkennung. Aber es war das Werk eines Kaiſers, eines vielbewunderten Kaiſers, das Buch wurde mit verſchwenderiſcher Pracht in nur vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt, es ſteckte voll Geheimniſſe, zu denen man ſich auſtreugte den Schlüßel zu finden, und über welche anſehnliche Commentare zu Stande kamen; und ſo fand es denn Leſer und Bewunderer genug. Drei Ausgaben des Originals erſchienen von 1517—1537; darauf leiſtete der Heſſe B. Waldis dem Buche den Dienſt, die argen Verſe ein wenig zu corrigieren, und dieſer Waldis-Maximilianiſche Theuerdank erlebte abermals vier Auflagen, ja ſpät im 17. Jarhundert wurde er noch einmal auf faſt unerhört alberne Weiſe umgedichtet; in Auctionen mit Hunderten von Ducaten bezahlt, galt das Buch für eine Koſtbarkeit erſten Ranges[113]. Jetzt ruhet der Theuerdank im Staube der Bibliotheken, wie der edle Maximilian in dem Moder ſeiner Kaiſergruft. Laßen wir ſie ruhen, den großen Kaiſer und ſein kleines Buch.

An geſchichtlichen Reimwerken iſt kein Mangel: das älteſte, dem Anfang dieſer Periode angehörige, iſt eine öſtreichiſche Reimchronik eines gewiſſen Ottokar, gewönlich von Horneck genannt[114]; auch dieſe zeigt ſchon auffallende Verwilderung der Form; ſpätere Reimchroniken, z. B. eine welche das Concil zu Koſtnitz ſchildert, ſind kaum lesbar.

Wenden wir uns überhaupt von der erzälenden Poeſie, von der ich ſchon zu viel geſagt zu haben fürchte, wiewol ich nicht den zwanzigſten Theil des Vorhandenen namhaft gemacht habe, zur Lyrik, welche uns mehr, und in mancher Beziehung auch weit erfreulichere Stoffe zu Betrachtungen gewährt.

Im Anfange dieſer Periode wird die Minnepoeſie, die Lyrik des 12. und 13. Jarhunderts, noch in gewohnter Weiſe fortgeſetzt — woher es kommt, daß in manchen Lehrbüchern der deutſchen Literärgeſchichte bald die erſte Hälfte des 14. Jarhunderts, bald ſogar das ganze 14. Jarhundert mit zu der vorigen Periode gerechnet wird — ja es gibt noch bis in den Anfang des 15. Jarhunderts einzelne edle Herren, welche ſich, und nicht ganz ohne Glück, mit der Minnepoeſie beſchäftigen, wie Heinrich von Mügeln[115] aus Meißen, Graf Oswald von Wolkenſtein[116], Graf Hugo von Montfort[117], welcher letztere bis in das 15. Jarhundert lebte, und nach alter Ritterſitte, des Leſens und Schreibens unkundig, ſeine Lieder zu Roſſe, auf der Jagd, im Felde und Walde, dichtete, und durch ſeinen Jäger, Burk Mangolt, aufſchreiben ließ; doch ſind dieß nur vereinzelte Erſcheinungen, die mit dem 15. Jarhundert völlig erloſchen. Die Ritterwelt hatte ſich, wie geſagt, im Ganzen von der Poeſie losgeſagt, und die Kunſtlyrik geriet aus den Händen der Herren in die der Meiſter, in die Hände der Bürger in den reich aufblühenden Städten: aus dem Minnegeſang wurde der Meiſtergeſang, der nach feſten Regeln ſchulmäßig gelernt und ſchulmäßig geübt wurde. Als ſolche, die ſchon längſt überkünſtliche Strophe des Minnegeſangs zur künſtlichen Spielerei ausbildenden Meiſter, die jedoch noch nicht den eigentlichen ſpätern Meiſterſängern angehören, ſind vor allen Muscatblüt[118] und Michael Beheim[119] zu nennen.

Wir wißen nicht ganz genau, wann dieſes Inſtitut der Meiſterſänger und ihrer Zünfte oder Geſellſchaften in den Städten entſtanden iſt; Frauenlob gilt für den Stifter der Mainzer Meiſterſängerſchule als der älteſten, doch iſt dieß faſt unzweifelhaft eine Fiction, wenigſtens eine Verwechſelung einer kirchlichen Singſchule mit einer bürgerlichen; ſo viel iſt gewis, daß ſie in der Mitte des 15. Jarhunderts bereits exiſtierten und gegen das Ende deſſelben als ein ſehr altes, in graue Vorzeit und ſagenhaftes Dunkel ſich verlierendes Inſtitut galten. Ihre Sitze waren vorzüglich die ſüddeutſchen Städte, vor allem Mainz, ſodann Augsburg, Nürnberg, Memmingen, Colmar, Ulm und andere, auch kleinere Orte. Hier ſchloßen ſich theils die Meiſter eines und deſſelben Handwerks, wie in Colmar die Schuhmacher, in Ulm die Weber, theils aber, und in den meiſten Städten, die geſangluſtigen und geſangkundigen Meiſter aus verſchiedenen Handwerken zu einer Sängerzunft aneinander, wiewol ſie nicht für eine eigentliche Zunft, ſondern nur für eine (freie) Geſellſchaft gelten wollten. Ehrbar, ſittlich, ſtreng und fromm übten dieſe Meiſter ihre Kunſt als eine, vorzugsweiſe heiligen Zwecken gewidmete; ja in den ſpäteren Jarhunderten, nach

der Reformation, durften den Geſängen nur *bibliſche* Texte untergelegt werden; und wenn ſie darum auch nicht die Poeſie repräſentieren, ſo repräſentieren ſie dafür in deſto erfreulicherer Weiſe das beſte des damaligen ſocialen Lebens: die ſtrenge Ehrbarkeit, die ſittliche, ernſte Haltung, die ſtille Genügſamkeit und zufriedene Häuslichkeit, das feſte Zuſammenhalten und die treue Einigkeit des deutſchen Bürgerſtandes. Wenn der Handwerksmeiſter ſein Webſchifflein in Ruhe geſtellt, Ahl und Pechdraht bei Seite gelegt, die Nadel aufgeſteckt und die Scheere an den Wandhaken gehängt hatte, dann übte er ſich in der einſamen Stille ſeines Kämmerleins in der Nachbildung oder Erfindung künſtlicher Geſänge und kam dann der Sonntag heran, ſo wurde die mit bunten Schildereien gezierte *Schultafel* ausgehängt, zur Ankündigung, daß Sonntags Nachmittags nach den Gottesdienſten *Schule geſungen* werden ſolle auf dem Rathauſe oder — wie zumal ſpäterhin gewöhnlich war — in der Kirche. Es verſammelten ſich dann die Meiſter der Sängergeſellſchaft, die Singer und Dichter, die Schulfreunde und Schüler derſelben, und ein großer Kreiß von Bürgern und Bürgerinnen; die Meiſter, um ihre neu erfundenen Töne, neue Gedichte in neuer künſtlicher Reimverſchlingung und künſtlicher Weiſe, die Singer und Dichter, um die Nachdichtungen fremder berühmter Töne, die Schulfreunde und Schüler, um die Geſänge der Meiſter zu eigener Uebung hören zu laßen; und tiefes, ehrerbietiges Schweigen herſchte in der oft ungemein zalreichen Verſamlung. Oben an ſaß der Vorſtand der Geſellſchaft, das ſogenannte *Gemerk*: der *Büchſenmeiſter* (Kaſſierer), der *Schlüßelmeiſter* (Verwalter), der *Merkmeiſter* und der *Kronmeiſter*. Neben dem Merkmeiſter ſtanden die *Merker* (ein ſchon in der ſpäteren Minnepoeſie vorkommender Ausdruck), d. h. die Kritiker, Richter, welche jeden Fehler ſorgfältig *aufmerkten* und am Schluße des Geſanges das Urteil über die Sänger ſprachen. Der vorzüglichſte Sänger der dießmal abgehaltenen Singſchule wurde dann von dem *Kronmeiſter* mit einem, oft recht koſtbar gezierten (der Geſellſchaft zugehörenden und verbleibenden) Kranze gekrönt, ihm auch wohl ein ſogenanntes Kleinod an einer Kette um den Hals gehängt. In manchen bevölkerten und reichen Städten beſaß die Meiſterſängergeſellſchaft einen ſehr anſehnlichen Schatz von Pretioſen (zuſammen auch *Kleinod* genannt), ſo daß diejenigen Meiſter, welche früher ſchon gekrönt worden waren, in jeder Singſchule mit ihren Zierden ausgeſtattet erſcheinen konnten. Gekrönt und mit dem Kleinod verſehen zu werden, war für den Gekrönten ſelbſt, für Gattin und Kinder, für die ganze zalreiche Verwandtſchaft und für die Zunft ſelbſt, welcher der gekrönte Meiſter angehörte, die höchſte Ehre und Freude. Die vorzüglichſten Gedichte wurden dann in ein großes Buch zuſammen-

geſchrieben und dieſes von dem Schlüßelmeiſter ſorgfältig aufbewahrt. Das waren die Feierabend- und Feiertagsbeſchäftigungen, die Sonnabend- und Sonntagsvergnügungen der Handwerker der Vorzeit, das waren die Erholungen und Freuden der alten Väter des beſcheidenen Handwerks, und — wer mit mir von den Handwerkerfamilien jener Zeit abſtammt — unſerer Väter, deren wir uns warlich nicht zu ſchämen haben in ihrer beſchränkten Häuslichkeit, ihrer ſtrengen Züchtigkeit und beſcheidenen Ehrbarkeit, während der höhere Bürgerſtand oft in Genußſucht und Prachtliebe ſich verzehrte, der Bauer zum großen Theile in geiſtiger und phyſiſcher Niedrigkeit am Boden lag, die Gelehrten dem Genius und dem Weine dienten, zalloſe Müßiggänger und fahrende Leute einer maßloſen Trunkſucht fröhnten, und die Ritterſchaft in blutigen Händeln und rohen Fehden ihr edles Erbteil vergeudete. — Jarhunderte lang dauerte die Uebung dieſes Meiſtergeſanges; im 16. Jarhundert war er am lebendigſten, aber auch das ſiebzehnte mit ſeinen dreißigjährigen Kriegsſtürmen vermochte ihn nicht zu zerſtören; er dauerte tief in das 18. Jarhundert fort, und nachdem er am früheſten in Mainz, der älteſten Heimat, erloſchen war, wurde in Nürnberg, der zweiten Heimat, um das Jahr 1770 die letzte Singſchule gehalten[120]. Nur in Ulm überdauerte der Meiſtergeſang ſogar die Schrecken der franzöſiſchen Revolutionskriege: noch waren daſelbſt im Jahre 1830 zwölf alte Singmeiſter übrig, welche zuweilen noch, nachdem ſie erſt vom Rathauſe aus ihrer „Schauſtube", dann auch aus einem andern ſtädtiſchen Locale ausgetrieben worden waren, in den Handwerkerherbergen zuweilen noch ihre alten Töne ſangen, ohne Noten und ohne Textbücher, bloß aus dem treuen Gedächtniſſe, ſo daß es unbegreiflich erſchien, wie ſich die künſtlichen Texte und noch künſtlicheren Weiſen ſo lange Zeit durch bloße Tradition hatten erhalten können. Im Jahr 1839 waren nur noch vier dieſer alten Männer übrig, das Gemerk: der Büchſenmeiſter, der Schlüßelmeiſter, der Merkmeiſter und der Kronmeiſter, und dieſe haben am 21. October 1839 den alten Meiſtergeſang feierlich beſchloßen und beſtattet: ihre Lade, ihre Schultafel mit den Gemälden, ihre Tabulatur, Sing- und Liederbücher dem Liederkranze zu Ulm durch förmliche Urkunde mit dem Wunſche übermacht, „daß, gleichwie der Meiſterſänger-Tafel Jarhunderte herab die frommen Väter zum Hören ihrer Weiſen lud, ſo Jarhunderte hinab die Banner des Liederkranzes wehen und ſeine Lieder ſpäten Enkeln tönen mögen"[121].

Die Poeſie dieſes nunmehr völlig verklungenen Meiſtergeſanges war freilich nicht viel mehr als eine Reimkunſt in ſtrengen Formen, nach unverbrüchlichen Regeln, in welcher eine freie Bewegung des dichtenden Geiſtes kaum möglich war; ja es wurde, eben recht handwerksmäßig, auf den Geiſt

der Dichtungen, wenn nur keine „falſche Meinungen“ (anſtößige, unchriſtliche, ſpäter auch, da die Meiſterſänger hauptſächlich in evangeliſchen Städten ihren Sitz hatten, unevangeliſche Gedanken und Stellen) oder „blinde Meinungen“ (Undeutlichkeiten) vorkamen, vielmehr alles recht deutlich, verſtändig, plan und ordinär gefaßt war, gar nicht, ſehr viel aber auf die Worte und Silben geſehen, über die es zwei und dreißig Strafregeln gab. Der Strophenbau war ſtreng der der alten Minneſänger, der dreitheilige, mitunter bis zur Ungeheuerlichkeit, zu einhundert Reimen die Strophe, ausgedehnt, und mit den wunderlichſten Namen bezeichnet: ſo gab es nicht allein einen blauen und einen roten Ton, ſondern auch eine gelb-Veielein-Weiſe, eine rot-Nußblüh-Weis, eine geſtreift-Saſranblümleinweis, eine warme Winterweis und eine engliſche Zinnweis, eine gelb-Löwenhautweis, eine kurze Affenweis und eine Fett-Dachsweis. Am Ende des 17. Jarhunderts waren ſolcher verſchiedener Bauarten der Singſtrophe oder Töne (Weiſen) in Nürnberg nicht weniger als zweihundert zwei und zwanzig in voller Uebung. Als die Anſänger ihrer Kunſt verehrten ſie eine Zwölfzal von alten Meiſtern, zum Theil wirkliche Minneſänger der alten Zeit, wie Walther von der Vogelweide, Wolfram (der ſich freilich zu einem Wolfgang Rohn muſte machen laßen), Reinmar von Zweter (aus welchem „der Römer von Zwickau“ wurde), den Marner, Regenbogen und vor allen Frauenlob. Der Inbegriff aller dieſer Regeln und Ordnungen hieß die Tabulatur, und dieſes Wort iſt uns ja noch jetzt geläufig, um in der Redensart: „da gehts ganz nach der Tabulatur“ auszudrücken, daß es ſo recht ſtreng und ſteif regelrecht hergehe. So gieng es denn auch wirklich in der Meiſtergeſangs-Poeſie her: der Meiſtergeſang war etwas aus aller Entwickelung der Poeſie Heraustretendes, mit der Zeit in keinem Contact Stehendes, ausſchließlich das Altüberlieferte formell Feſthaltendes; darum hat er auch nur als das langhingedehnte Ende des Minnegeſangs, nicht um ſeiner ſelbſt willen, in der Literärgeſchichte Bedeutung; weit wichtiger iſt er, wie ſich bereits ergeben hat, für die Cultur- und Sittengeſchichte.

Dem Meiſtergeſang gegenüber, gerade am andern Pole der lyriſchen Dichtkunſt, liegt nun in dieſem Zeitraume eine andere Art Lyrik von ungleich höherer Bedeutung: das weltliche Volkslied. Iſt der Meiſtergeſang die bis zum Erſtarren getriebene Form der alten Kunſtlyrik, des Minnegeſangs, ſo bricht nun hier der ungekünſtelte, friſche, oft derbe und heftige, aber immer lebendige und nicht ſelten hochpoetiſche Laut der Volksfreude und des Volksleides hervor; es ſtrömt die alte Volkspoeſie, wenn auch nicht als Epos, ſondern als Lyrik mit wunderbarer Kraft aus tief verborgen liegenden Quellen an das Licht; ſie ſtrömt aus mit ſo geſundem, reinem Lebenswaßer,

daß an den Ufern ihrer Bäche und Ströme die edelsten Blüten aller Lyrik sproßen konnten, die auf Erden jemals sich entfaltet haben; sie strömt aus mit solcher Gewalt und Stärke, daß sie, später abermals auf zwei Jahrhunderte verschüttet, mit neuer Kraft hervorbrach und die Dichteraue dieser späten Jahrhunderte tränken, daß ein Herder und ein Goethe aus ihr schöpfen, und zum Theil durch sie für sich und ihre Zeit und für uns das werden konnten, was sie geworden sind.

Ich habe mir so eben gestattet, die Geschichte des Meistergesangs alsbald bis zum Ende durchzuführen; ich bitte für die Geschichte des Volksliedes um gleiche Vergünstigung, die jedoch etwas ausgedehnter wird sein müßen, als die ich für den Meistergesang erhalten habe: dieser ist sich stets selbst gleich und hat keine Entwickelung; das Volkslied aber entsteht im 14., wächst im 15. und blühet im 16. Jahrhundert, also in einer Zeit, welche jenseits der Grenzen unserer Periode liegt; indes der Stoff ist, so weit er das weltliche Volkslied befaßt, untrennbar, und so dürfte es am bequemsten sein, das Ganze da abzuhandeln, wo die Geschichte seines Entstehens und Wachstums erzält werden muß: nur einen Zweig des Volksliedes, der sich auf einen andern Boden verpflanzt, werden wir erst in der Literärgeschichte des 16. Jahrhunderts zu betrachten haben.

Daß bereits in der älteren Zeit, im 12. Jahrhundert, ein Volkslied in dem Sinne, wie wir es hier betrachten, müße existiert haben — daß es Lieder müße gegeben haben, welche die Erlebnisse und Empfindungen des Individuums mit einfacher Treue und Warheit, eben darum aber auch mit der grösten Intensität und Stärke aussprachen, zugleich jedoch nur eben bei den allgemeinsten, von jedem Andern bereits gemachten Erfahrungen und sofort von ihm getheilten Empfindungen stehen blieben, ohne sich, wie die Kunstpoesie des Minneliedes, auf die umständliche und zusammenhängende Schilderung der nur den Einzelnen berührenden Ereignisse einzulaßen — daß ein solches Volkslied bereits im 12. Jahrhundert müße existiert haben, und daß dasselbe sogar eine der bedeutendsten Grundlagen der Minnepoesie müße gewesen sein, das ist mehr als warscheinlich, und sogar, namentlich aus den Erzeugnissen der ältesten Minnesänger, zur Genüge nachweisbar. Mögen selbst dergleichen Lieder oder Liederstrophen, Laute der augenblicklichen, starken Empfindung, des regsten Lebensgefühls, gleichsam nur Rufe und angeschlagene Töne, neben der Minnepoesie fortgedauert haben in den Kreißen, zu welchen die Kunstpoesie der Minnesänger nicht herab gelangte, so sind sie wenigstens, der Natur der Sache nach, damals nicht aufgezeichnet, und in der Literatur von dem Gesange der Ritter und Hofleute gleichsam erdrückt worden. Später, nachdem diese Kunstpoesie der höheren Stände abstarb, im

14. Jarhundert, und der Minnegeſang allmählich verſtummte, drängen ſich jene Naturlaute wieder hervor, gewinnen feſten Boden, und beherſchen im 15. und 16. Jarhundert die ganze Lyrik (wenn man den kaum in Anſchlag zu bringenden Meiſtergeſang ausnimmt) ausſchließlich. Daß es im 14. Jarhundert ſolche Lieder gegeben habe, welche allgemein, auf allen Straßen und in allen Herbergen, von Rittern und Knechten, zu Stadt und Land geſungen und „gepfiffen“ worden ſeien, erzält die Limburger Chronik unter Angabe des Anfangs ſolcher Lieder ausdrücklich; es ſcheinen dieſe Lieder ein Mittelglied zwiſchen der Minnepoeſie und dem Volksgeſange zu bilden – ſie ſcheinen Minnelieder mit volksmäßigen Stoffen — wie dieſe Berührungen zwiſchen Minnegeſang und Volksgeſang auch noch im Verfolg nachgewieſen werden ſollen.

Das Volkslied unſerer Periode hat ganz dieſelbe Grundlage wie die alten Volkslieder, aus denen das alte Epos entſtanden iſt: das wirklich Erlebte, wirklich Erfahrene, das warhaftige Leben iſt ſein Stoff, wie der Stoff der alten, epiſchen Volksgeſänge; nur mit dem bedeutenden Unterſchiede, daß jetzt nicht Thaten und Erlebniſſe des ganzen Volkes geſungen werden, ſondern das, was der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren iſt, beides aber mit gleicher Unmittelbarkeit der Anſchauung, beides mit gleicher Warheit: dort ſind es Thaten, hier Empfindungen, welche dargeſtellt werden, aber beidemale nicht erdichtete Thaten oder durch Betrachtung angeregte Empfindungen, nicht Thaten und Empfindungen, für welche erſt Theilname gewonnen werden müſte, ſondern ſolche, welche dieſe Theilname ſchon beſitzen, weil ſie vor dem Liede bereits vorhanden waren; es ſind Empfindungen von ſolcher Einfachheit, Warheit und Allgemeinheit, daß ſie jeder ſchon in ſich trägt, in gleicher Weiſe, wie das Lied ſie darſtellt, und daß alſo auch dieſes Volkslied nichts anderes thut, als Vorhandenes auszuſprechen. Dieſe wirklich erlebten Zuſtände, dieſe Empfindungen, von denen das Herz voll iſt, werden von dem Volksliede im Augenblicke des Erlebens und Empfindens, raſch und bewegt, wie das Herz in dieſem Momente ſelbſt iſt, ausgeſprochen, rhapſodiſch hingeworfen, ohne ſich um den Zuſammenhang der Erlebniſſe und Gefühle unter einander zu kümmern, wie denn im Momente der lebhaften Empfindung niemand ſich Rechenſchaft darüber zu geben verſucht oder im Stande iſt, wie die Empfindung entſtanden, und wie die eine aus der andern hervorgegangen ſein möge. Nur die bewegteſten Momente werden feſtgehalten, und dieſe gleichſam ſtoßweiſe im Liede ausgeſprochen, wie auch uns die Gefühle im Zuſtande lebhafter Erregung — wie Liebe und Leid den in warhafte Liebe und tiefen Abſchiedsſchmerz wirklich Eingetauchten — ſtoßweiſe bewegen. Auf die Ausfüllung

der Mittelglieder, auf die Darstellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung — lauter Eigenschaften der Kunstpoesie — legt das Volkslied auch nicht den geringsten Accent; alles concentriert sich in der einfachen, wahren, starken Empfindung. Daher ist das Volkslied, eben wie das alte Epos, voll scheinbarer Sprünge und Lücken, denn was sich von selbst versteht und verstehen soll, wird eben nicht erzält, nicht besungen; unverweilt und raschen aber kräftigen Schrittes eilt es vorwärts von Moment zu Moment, und reißt den Hörer gewaltsam mit sich fort. Dieß ist das, was Goethe als den „kecken Wurf" des Volksliedes so sehr und mit dem vollsten Rechte bewunderte; und es ist dieser kecke Wurf eben nichts anderes, als die volle, reine, starke Naturwarheit, welche aus diesen Liedern spricht. Mit dem Texte derselben aber ist notwendig verbunden und gleichsam zusammengewachsen die Melodie, eben so kunstlos, eben so einfach, eben so bewegt und ergreifend wie der Text selbst: alle künstliche Mittel, namentlich die Harmonie verschmähend oder derselben geradezu widerstrebend, ist sie eben nichts als reine Melodie, aber in solcher wunderbaren Zusammenstimmung mit dem Texte, daß, wie allgemein zugestanden ist, auch die grösten Künstler mit bewustem Streben nur äußerst selten eine dem Volksliede nahe kommende Uebereinstimmung der Musik mit dem Texte erreicht haben. Nicht gesungene Volkslieder sind halbe Volkslieder oder gar keine.

Und wer hat diese Lieder verfaßt? und wo sind sie gedichtet worden? Niemand, könnte man antworten, niemand hat sie verfaßt und nirgends sind sie gedichtet worden, von allen vielmehr und überall. Es ist hier eben wieder wie mit dem volksmäßigen alten Epos: es ist kein Name erhalten, und kann kein Name erhalten sein, weil Zustände und Erlebnisse, Gefühle und Empfindungen besungen werden, welche nicht Einem allein und besonders, sondern Allen die demselben Volke entsproßen sind, Allen, in denen gleiches Blut fließt, in ganz gleicher Weise angehören, und an welchen jeder mithin seinen Theil Dichtung in Anspruch nimmt. Der Dichter ist auch hier nur das Organ, durch welches die große Menge der Gleichempfindenden, Gleichgestimten, zum Gesange gleich Befähigten sich ausspricht, und der eben darum in der großen Menge sich notwendig verliert. Finden sich doch dieselben Volksliederstoffe an den entgegengesetzten Enden Deutschlands vor, lauten sie doch in den verschiedensten Gegenden einander ganz ähnlich, jedesmal aber sind sie dem localen Sinne, dem besondern Dialect, der provinciellen Sitte genau assimiliert, und dadurch im Einzelnen wieder von einander verschieden. Wer soll diese Lieder gedichtet haben? — Zudem wißen wir, daß überall, wo noch bis jetzt ursprünglicher, nicht durch die

moderne Bücherpoeſie angefreßener Volksgeſang vorhanden iſt, die neuen unter dem Volke umlaufenden Lieder von Geſellſchaften verfaßt werden; einer dichtet, oder ſingt vielmehr, eine Strophe; ein anderer ſetzt die zweite, ein dritter die dritte hinzu, wie es die Stimmung und die Luſt des frölichen Augenblicks dem einen oder dem andern eingibt; wir wißen dieß von den Heimgarten (Abendgeſellſchaften des Volkes) in Tirol, wir finden es aber auch anderwärts eben ſo; z. B. iſt Oberheſſen einer der wenigen glücklichen Landſtriche in Deutſchland, wo noch das Volk ſingt, ohne Mildheimiſches Liederbuch, ohne Großheim, Gleim und Abela, oder vielmehr trotz dieſer Zerſtörer unſeres Volksgeſanges: auch hier entſtehen die, noch heute oft gar nicht unglücklich erfundenen Liedchen in den Spinnſtuben, wo nachdem der Vorrat von Liedern der Vorſängerin erſchöpft iſt, der dichtende Trieb bei drei, vier und mehr Perſonen angeregt wird, ſo daß ſie gleichſam in die Wette Strophe auf Strophe reimen. Manche dieſer neueren Volkslieder ſind vielen der älteren und älteſten in der Haltung ſo auffallend ähnlich, daß wir eine gleiche Entſtehung auch bei dieſen anzunehmen gezwungen ſind; andere ſind durch Hinzudichtungen zu einzelnen, oft lange ſchon im Munde des Volks umgelaufenen Strophen entſtanden; alle aber haben das miteinander gemein, daß die erregte Empfindung, wie ein ſtarker elektriſcher Funke, von Satz zu Satz, von Strophe zu Strophe überſpringt, und wo er hinſchlägt, erſchüttert und zündet.

Die Stoffe dieſer Volkslieder ſind theils, und zwar in der älteren Zeit ſehr häufig, hiſtoriſch; es werden Begebenheiten geſungen „von einem der auch dabei geweſen“ wie es oft in ſolchen Liedern am Schluße heißt, geſungen nach dem nächſten und wahrſten Eindrucke, den die Begebenheiten auf den Einzelnen hervorbrachten; und durch die einfache Warheit der Schilderung dieſes Eindruckes verbreiteten ſich ſolche Lieder auch weit hinaus über den Kreiß, dem ſie urſprünglich angehörten. So wurde der Raubritter Eppelin von Gaila und der Landfahrer Schüttenſamen zunächſt in und bei Nürnberg, ſchon im 14. Jarhundert der Lindenſchmidt, gleichfalls ein Räuber, zunächſt im Breisgau, dann aber auch weit und breit in ganz Deutſchland beſungen; ſo blieb das Lied, welches auf die Eroberung der Feſte Kufſtein in Tirol und die Hinrichtung ihres Befehlshabers, Hans Venzenauer durch Maximilian I. im Jahre 1505 gedichtet wurde, ein volles Jarhundert im Munde des Volkes durch ganz Deutſchland, gab die Melodie zu vielen andern Liedern her, und Anſtoß zu andern Dichtungen ähnlichen Inhalts. So ſangen ſich die Landsknechte ihre Lieder auf die Pavierſchlacht ſelbſt im frölichen Jubel des Sieges, und dieſer Siegesjubel, und die kecke fröliche Tapferkeit der Knechte George Frundsbergs, die aus dieſen

Liedern tönten, klangen gleichfalls ein volles Jarhundert durch alle deutsche Gaue hin und aus allen deutschen Gauen wieder. Eben dahin sind die alten Schweizerlieder auf die Sempacher und Murtenschlacht zu rechnen; eben dahin die Lieder vom Möringer, von Heinrich dem Löwen, vom Ritter Trimunitas und viele andere.

Der gröste Theil der Volkslieder aber besteht aus Liebesliedern, die zugleich Natur- und Wanderlieder sind, aus Abschiedsliedern, Liedern von der Treue und von der Untreue, vom Scheiden und Meiden, vom Wiedersehen nach dem Wandern, das sieben Jahr gedauert hat, und vom Nimmermehrwiedersehen, es sind Grüße an die Geliebte, zur Bestellung aufgetragen der lieben Frau Nachtigall die das Bächlein entlang lauft, es ist die Trauerklage um die gestorbene Braut, die so lange dauern wird, bis daß alle Waßer zu Ende gehn, und, da alle Waßer nimmermehr vergehen, auch selbst nimmermehr kein Ende nehmen wird. Es kann kaum etwas Ergreifenderes geben, als diese einfachen Gruß- und Abschiedslieder mit ihrer innigen Melodie: „Insbruck ich muß dich laßen, ich fahr dahin mein Straßen, in fremde Land hinein"; — oder „Warum bist du denn so traurig? Bin ich aller Freuden voll? Meinst ich sollte dich vergeßen? Du gefällst mir gar zu wol — Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht: kommst mir zwar aus meinen Augen, aber aus dem Herzen nicht"; — oder „So viel Stern am Himmel stehen, an dem blauen güldnen Zelt", oder „Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Aest", oder das Lied von der Untreue „Es stehen drei Sternlein am Himmel" und von der Treue „Es stund eine Linde im tiefen Thal", und so viele andere, von denen oft ein einziges ganze Bände künstlicher Poesie voll erlogener oder nachgeahmter Empfindung aufwiegt. Und welche Macht solche Volkslieder und alte Volksmelodien besitzen, wie sie augenblicklich wieder einschlagen und alle Herzen erfüllen und auf allen Lippen schweben, so wie sie nur wieder erweckt werden, das haben wir ja selbst noch vor einigen Jahren gesehen — wie griff die Melodie des Mantelliedes mit einemmale so allgemein und so mächtig durch, und es war dieß die aus dem 16. Jarhundert stammende Volksmelodie eines Volksliedes, dessen Anfang lautet: es waren einmal drei Grafen gefangen.

Andere Volkslieder sind Wein- und Gesellschaftslieder, voll echter, ungekünstelter Lust, voll Witz und Humor, voll aufsprudelnder Frölichkeit, voll heiterer Unbesorgtheit: „der liebste Buhle den ich han, der liegt beim Wirt im Keller, der hat ein hölzin Röcklein an und heißt der Muskateller"; oder „Wo soll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein? wie soll ich mich ernähren, mein Gut ist allzu klein" — sämtlich eben

so wahr, so naturgetreu und einfach, wie die Liebes-, Abschieds- und Naturlieder.

Manchen dieser Lieder fehlt es nicht an scharfen Ecken und derben Natürlichkeiten, wie das kaum anders sein kann; aber roh ist zumal unter den ältern Volksliedern wol kein einziges. Der Umstand ist dagegen schon öfter geltend gemacht worden, daß diese Lieder das bewegte, unruhige, wanderlustige Leben des 15. und 16. Jarhunderts, den bewegten Sinn und die sorglose Unabhängigkeit der unstäten Gesellen jener Zeiten abspiegeln — und es war jene Zeit, ganz besonders die Reformationszeit, eine so unruhige, so wanderlustige, so unstäte, wie sie bei uns nur werden kann, wenn hunderte von Eisenbahnen die Kreuz und Quer durch Deutschland werden gezogen sein —; daß diese Volkspoesie fast ganz und gar eine Männerpoeste ist, während die vorangehende Kunstlyrik, der Minnegesang, vorzugsweise eine Frauenpoesie war. Verlangen wir für diese in ihrer Milde und Stille, in ihrer Verschämtheit und ihrem ruhigen allmähligen Entfalten der Herzensempfindungen, mit einem Worte, verlangen wir für diese in ihrer Frauenhaftigkeit Anerkennung, so werden wir der Poesie, die wir jetzt betrachten, auch in ihrer Raschheit und Kräftigkeit, in ihren starken Accenten, ja in ihrer Heftigkeit, Keckheit und Derbheit, also in ihrer Männerhaftigkeit, Anerkennung nicht versagen können.

In dieser Volkslyrik hat nun die zweite Hälfte des 14., hat das 15. und vor allem das 16. Jarhundert sich bewegt, und fast zallos ist die Menge der Lieder, die damals alle Herzen und alle Lippen erfüllten, die das Kind schon mitlallte und in die der ergraute Greis noch mit innigem Wolbehagen einstimmte; die, nur in stärkeren Klängen, als dreihundert Jahre früher die Minnepoesie, alle Dörfer und Straßen und alle Städte und Märkte erfüllte; der sich sogar manche der lateinischen Dichter nicht ganz entziehen konnten. Die höchste Blüte der Volkspoesie fällt in den Anfang des 16. Jarhunderts, zu der Zeit, als noch diese Lieder bloß mündlich cursierten, oder höchstens auf einzelnen Blättern gedruckt zu haben waren; in der Mitte des 16. Jarhunderts wurden schon Sammlungen veranstaltet, und im letzten Viertel desselben begann nach und nach die von dem echten Volksliede gänzlich ausgeschloßene Gelehrsamkeit, die Reflexion und vor allem die Fremdländerei auf dasselbe Einfluß zu üben; Producte des angehenden 17. Jarhunderts erinnern bereits an die modernen Versuche, das Volkslied nachzuahmen, die bekanntlich Johann Heinrich Voß so übel gelungen sind, und zu denen sogar Schiller den rechten Ton nicht finden konnte: es sind schon beinahe Lieder für das Volk — einer der schlimmsten Auswüchse unserer ganzen Poetasterei —

ſtatt Lieder aus dem Volke. In der Zeit der gelehrten Poeſie des 17. und der Reimerei des angehenden 18. Jarhunderts war das Volkslied völlig vergeßen und verachtet. Da wies zuerſt Herder in ſeinem Buche von deutſcher Art und Kunſt und in ſeinen Völkerſtimmen wieder auf dieſe edlen Perlen unſerer Poeſie hin, und Goethe bemächtigte ſich mit der ganzen Stärke ſeines Dichterbewuſtſeins dieſer Stoffe, die unter ſeinen lyriſchen Gedichten mit beſonderem Glanz hervorleuchten, wie denn Goethes Größe überhaupt in der Behandlung von Gegenſtänden mit volksmäßiger Grundlage ſich am hervorragendſten zeigt; — Bürger entlehnt von Volksliedern ſeine beſten Züge, und ſeine ſchlechteſten von der, an ſich unmöglichen, willkürlichen Nachahmung derſelben (Lenore iſt volksmäßig, des Pfarrers Tochter von Taubenhain iſt das gerade Gegenteil von Volksmäßigkeit, eine der unglücklichſten Nachäffungen); doch dauerte es noch lange, bis das Volkslied allgemein zu dem Einfluße gelangte, den es, iſt das poetiſche Gefühl des Volkes geſund, notwendig haben muß. Die Aufklärer der letzten Decennien des vorigen Jarhunderts — und die Aufklärerei, ihrer Natur nach geſchmacklos, iſt ſelten eine Freundin der Poeſie, gewis immer eine erbitterte Feindin der Volkspoeſie — hatten nicht Worte genug, um ihren Aerger über dieſe läppiſche, rohe Dichtkunſt und über deren Gönner, zumal Herder und Goethe, auszuſprechen; und wie wollte das deutſche Volkslied wol anders wegkommen, da der bekannte Schulrat Campe den Erfinder des Spinnrads für einen unvergleichbar größern Mann erklärte, als den Dichter der Ilias und Odyſſee; — der Buchhändler Nicolai verſpottete das Volkslied förmlich in zwei Almanachen, welche freilich die entgegengeſetzte Wirkung thaten, und volle dreißig Jahre dauerte es nach Herder, bis Clemens Brentano mit Achim von Arnim das Wunderhorn herausgab und durch dieſe voll des tiefſten poetiſchen Sinnes veranſtaltete Samlung dem Volksliede die ſichere und herſchende Stellung in unſerer Poeſie erwarb, welche daſſelbe ſeitdem in den Augen aller Urteilsfähigen behauptet und für alle Zeiten behaupten wird. Man hat dieſer Samlung den Vorwurf gemacht, ſie biete faſt nirgends echte Texte dar, und dieſer Vorwurf iſt gegründet, ihr Verdienſt beſteht aber, auch bei den unechten, willkürlich verſchmolzenen, mit eignen Dichtungen vermiſchten Texten der alten Volkslieder, ungeſchmälert fort, und zeigt ſich in dem faſt bewundernswürdigen Takte, mit welchem ſie das poetiſch Wirkſamſte ausgewählt, gewiſſermaßen nur den Duft dieſer Volkspoeſie des 15. und 16. Jarhunderts in ſich vereinigt hat. Eine vortreffliche Auswahl alter Volkslieder in echten Texten hat Ludwig Uhland herausgegeben[122]; hiſtoriſche Volkslieder ſind in der neueren Zeit, wenn gleich weder gehörig vollſtändig noch mit richtiger Auswahl von Wolf,

Soltau und Körner gesammelt worden. Unter den lebenden bedeutenden Dichtern ist nur einer, welcher das alte Volkslied, und zwar auf die vortrefflichste Weise zu reproducieren verstanden hat: Heinrich Hoffmann aus Fallersleben.

Kehren wir jetzt wieder zurück zu der Geschichte unserer Poesie im 14. und 15. Jarhundert, welche die ersten Keime des Volksliedes hervortrieb.

Zwischen der absterbenden Minnepoesie und dem Volksliede, die ich als die beiden Gegensätze dieses Zeitraums nebeneinander gestellt habe, finden sich mancherlei Zwischenglieder, welche den Uebergang aus der ruhigen, sinnenden, schildernden, den Ausdruck wählenden höfischen Poesie der älteren Zeit in den bewegteren, lebhafteren, unvermittelten und kecken Ton der Volkspoesie darstellen. Schon die früher genannten spätesten Minnesänger, die Grafen von Wolkenstein und von Montfort, schlagen mitunter Töne an, welche an das bald laut werdende Volkslied erinnern; dazu kommen die Gesprächlieder zweier Liebenden, welche in dieser Zeit nicht selten erscheinen, und schon ganz den traulichen, herzlichen, belebten Ton des Volksliedes haben: z. B. das Lied welches ein „Empfahen" überschrieben ist, in dem das Mädchen beginnt: Willkomm mein liebstes Ein. Er: Genad (der übliche Gruß damaliger Zeit gegen Höherstehende und Hochgeachtete) trant Fräulein rein. „Sag an dein Gelingen, wo bist du so lange gewesen, du Wandrer von mir?" Mich hat nie so sehr verlanget als die Zeit nach dir. „Wie ist es dir gangen anderswa?" Mich freute nichts, wie viel ich Frend ansah. „Hast du seither je gedacht an mich?" Mein Gedanke steht allzeit, Frau, an dich. „Ohn Gefähr in ganzer Stätigkeit?" Sicherlich, auf meinen Eid. „Gewis, des bin ich froh". Frau, dem ist also. — Manche dieser Gesprächlieder waren zugleich zur Begleitung mit dem volksmäßigen Instrumente, der Trompete (oder dem Waldhorne), eingerichtet, und nahmen sich in dem den abgestoßenen Tönen dieses Instrumentes angepaßten Versmaße ungemein gut aus[123]. — Eben so beginnen jetzt die, in der späteren Volkspoesie, wie bemerkt, eine nicht unbedeutende Rolle spielenden Weinlieder, von denen die frühere Minnepoesie, und überhaupt die ganze Dichtung des 13. Jarhunderts, mit Ausnahme einer scherzhaften unter dem Namen Weinschwelg bekannten Dichtung, fast keine Spur zeigt, die auch, wenn gleich noch in der Form des Minneliedes, dem Stoffe nach schon jetzt ganz volksmäßig sind, z. B. „Wein Wein von dem Rhein, lauter klar und fein, Dein Farb gibt gar lichten Schein, wie Kristall und Rubin. Du gibst Medicin für Trauren. Schenk du ein! Trink, gut Kätterlein. Machst rote Wängelein. Du söhnst die allzeit pflegen feind zu sein, den Augustin und die Begin. Ihnen beiden scheiden kannst du Sorg und Pein, daß sie vergeßen

Deutſch und auch Latein". — Hiermit verwandt ſind die ſehr zalreichen Weingrüße und Weinſegen, die zwar in der Form der ſagenden Poeſie (in kurzen Reimpaaren) gedichtet ſind, aber dieſer volksmäßigen Weinpoeſie ganz und gar angehören; z. B. folgender Weinſegen von dem Schwankdichter Hans Roſenblüt: „Nun geſegn dich Gott, du lieber Eidgeſell! Mit rechter Lieb und Treu ich nach dir ſtell, bis daß wir wieder zuſammen kommen; dein Name der heißt Kützelgaumen. Du biſt meiner Zunge eine ſüße Naſchung und biſt meiner Kehle eine reine Waſchung; du biſt meinem Herzen ein edles Zufließen und biſt meinen Gliedern ein heilſam Begießen, und ſchmeckeſt mir baß denn alle Brunnen die aus den Felſen je ſind gerunnen, denn ich die Enten nicht leiden mag. Behüt dich Gott vor St. Urbans Plag (dem Podagra), und beſchirm mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib und fröhlich heimgeh zu meinem Weib und alles das wiße was ſie mich frag. Nun behüt mich Gott vor Niederlag" [124].

Eine nähere Verwandtſchaft der alten Lyrik mit dem neuen Volksliede, wenn ſchon auf einer ganz andern Seite liegend, zeigt ſich in dem geiſtlichen Liede, welches in dieſer ganzen Periode, doch hauptſächlich am Ende des 14. und im Anfang des 15. Jarhunderts mit Glück cultiviert wird. Die alte Minnepoeſie hatte bekanntlich ihre geiſtliche Seite, hauptſächlich in den Lobgeſängen und Leichen eines Gottfried von Straßburg und vieler Anderer; es waren Betrachtungen und Schilderungen der göttlichen Dinge, als die eigentlichen Elemente des geiſtlichen Liedes, der Kunſtdichtung. Jetzt werden dieſe Lieder mehr wirkliche Lieder, ſie treten zum Theil aus der Betrachtung, dem Sinnen und Schildern, heraus in die wahrhafte Empfindung, in die Darſtellung des im eigenen Herzen Erfahrenen und Erlebten, wie z. B. in dem ſchönen Liede, welches anhebt: „Himmelreich ich freu mich dein, daß ich da mag ſchauen Gott und die liebe Mutter ſein, unſer ſchöne Frauen, und die Engel mit den Kronen die da ſingen alle ſchone; des freuen ſie ſich; Gott der iſt ſo minniglich" [125]. Daſſelbe iſt, wenn auch nicht in allen, doch in mehrern Liedern der geiſtlichen Dichter Heinrich von Lauffenberg und des Mönchs von Salzburg zu bemerken, welche in das Ende des 14. und in den Anfang des 15. Jarhunderts fallen [126]. Aber ganz im Volkstone, trotz der halblateiniſchen Abfaßung (die ſchon früh Sitte war, und ſich vom 10. bis in das 15. Jarhundert hinzieht) iſt das Weinachtslied: »In dulci jubilo Nun ſinget und ſeid froh, unſers Herzens Wonne liegt in praesepio; und leuchtet wie die Sonne matris in gremio. Alpha es et O, Alpha es et O«. Aus dieſem um die Mitte des 15. Jarhunderts, vielleicht noch etwas früher, ent-

ſtandenen Liede ſpricht der volle, wahre Jubel der Chriſtfreude und aus ſeiner, ihm wie einem echten Volksliede eigens angehörigen, prachtvoll jauchzenden Melodie der helle, laute Freudengeſang einer ganzen Gemeinde, eines ganzen Chriſtenvolks, welches dem Frolocken, das alle Herzen in gleicher Stärke durchzittert, durch weithinſchallende Jubeltöne Luft machen muß. Darum iſt denn auch dies Lied unverändert in die evangeliſche Kirche mit hinübergenommen worden, hat in der Mette (Lichterkirche) auf Weihnachten, wo es vorzüglich geſungen zu werden pflegte, Jarhunderte lang viel tauſend Herzen erfreut und erhoben, und erſt in den Zeiten unſerer Großväter und Väter ſind ſeine Jubelklänge verſtummt.

In naher Verbindung mit der lyriſchen Poeſie ſteht, wie bereits im vorigen Zeitraume, die didaktiſche Poeſie; auch ſie zeigt ſehr deutlich den Charakter der ganzen Periode: den Uebergang von der kunſtmäßigen zu der volksmäßigen Darſtellung, und das endliche Ueberwiegen der letzteren. Im 14. Jarhundert ſind noch zwei Dichter übrig, welche bei vielen Steifheiten in Stoff und Form dennoch am lebhafteſten faſt unter allen Dichtern dieſer Periode an die gute Zeit des 13. Jarhunderts erinnern: der Gnomiker Heinrich der Teichner, ein Oeſtreicher, ein zarter und ſinniger Spruchdichter[127], und der etwas ſpätere, gleichfalls Oeſtreich angehörige Peter Suchenwirt, deſſen Lehrgedichte zwar in der Form ſchon Vieles vermiſſen laßen, um ihres Inhalts willen aber gröſtentheils Auszeichnung verdienen[128]. Volksmäßiger, lebhafter, kräftiger, aber in der Form bei weitem mehr verwildert ſind ſolche Lehrgedichte, in welchen z. B. die Pflichten der ſtädtiſchen Beamten dargeſtellt werden; volksmäßig ſind die ſchon ſeit dem 14. Jarhundert vorkommenden Rätſel- und Lügengedichte, wie das ſogenannte Traugemundslied (d. i. Dolmetſcherlied), in welchem zum Theil dieſelben, zum Theil ganz ähnliche Fragen aufgegeben werden, wie in dem bekannten Texte zum Deſſauer Marſch, doch großenteils poetiſcher als in dieſem: „Nun ſage mir, Meiſter Traugemunt, zwei und ſiebzig Lande ſind dir kund: durch was iſt der Rhein ſo tief? durch was ſind die Frauen ſo lieb? durch was ſind die Matten ſo grüne? durch was ſind die Ritter ſo kühne? kannſt du mir das aut (etwa) ſagen, ſo will ich dich für einen ſtolzen Knappen haben. Das haſt du gefragt einen Mann der dir's wol geſagen kann. Von manchem Urſprung (Quelle) iſt der Rhein ſo tief, von hoher Minne ſind die Frauen lieb, von manchen Wurzen (Kräutern) ſind die Matten grüne, von manchen ſtarken Wunden ſind die Ritter kühne“[129]. Eine beſondere, und bis zum Ausgang des 16. Jarhunderts ſehr üblich gebliebene, ja noch in der jetzigen Zeit nicht ganz vergeßene Form, in welche ſich ſeit dem 14. Jarhundert die Volksweisheit einkleidete, ſind die Priameln, eine Reihe

von Vorderſätzen — meiſt aus Aufzälungen beſtehend — denen ein oft unerwarteter, kurzer Schlußſatz nachfolgt; der Name iſt aus praeambulum, Vorſpiel, Vorbereitung, entſtellt. Dergleichen ſind z. B. „Wer einen Raben will baden weiß und darauf legt ſeinen ganzen Fleiß, und an der Sonne Schnee will dörrn und allen Wind in einen Kaſten ſperrn, und Unglück will tragen feil und Narren binden an ein Seil und einen Kahlen will beſchern — der thut auch unnütz Arbeit gern". Oder: „Ein böhmiſch Mönch und ſchwäbiſch Nonn, Ablaß den die Karthäuſer hon, ein polniſch Brück und wendiſch Treu, Hüner zu ſtehlen Zigeuner Reu, der Welſchen Andacht, Spanier Eid, der Deutſchen Faſten, köllniſch Maid, eine ſchöne Tochter ungezogen, ein roter Bart und Erlenbogen, Für dieſe dreizehn noch ſo viel, giebt Niemand gern ein Pappenſtiel". In manchen dieſer Priameln liegt neben freilich oft ſehr großer Derbheit ein ganz ungemeiner Witz und ſchlagende Warheit [130].

Am Schluſſe dieſer Periode fängt ſich denn auch die Satire an zu regen; doch verſpare ich das Eingehen auf dieſelbe lieber auf die Schilderung des 16. Jarhunderts, des eigentlichen Zeitraums deutſcher Komik und Satire; eben dahin verlege ich auch die Erwähnung der, bereits in dieſer Periode vorkommenden Schwänke und Poſſen, ſowie der Volksbücher, lauter Erſcheinungen, die erſt das 16. Jarhundert ſich völlig angeeignet und zur Blüte gebracht hat.

Dagegen darf ich nicht übergehen, daß in dieſer Periode die Anfänge der dramatiſchen Poeſie unſeres Volkes liegen. Auch bei den Deutſchen iſt, wenn gleich unter ſonſt weit abweichenden, ja widerſprechenden Verhältniſſen dennoch, gleich wie bei den Griechen, das Drama aus dem religiöſen Cultus hervorgegangen. In der Paſſionszeit wurde die Geſchichte des Leidens und des Todes Chriſti nach der Erzälung der Evangelien vorgeleſen, und zwar ſchon ſehr früh von verſchiedenen Perſonen, an welche die Reden der Apoſtel, des Herodes, des Pilatus, der Hoheprieſter, des jüdiſchen Volkes u. ſ. w. vertheilt wurden, während der Prieſter die Reden Chriſti vortrug: eine Einrichtung, welche von dem 12. Jarhundert an bis in das 17. in katholiſchen und evangeliſchen Kirchen Statt fand. Bald kam, und zwar gleichfalls ſchon im 12. Jarhundert, ein Coſtüm der vortragenden Perſonen hinzu, und ohne Zweifel mit dem Coſtüm auch zugleich die Handlung. Die Sprache war in den Hauptſtücken die lateiniſche, der Ort der Action, wie ſich von ſelbſt verſtand, die Kirche. Daß man bei dem Texte der Evangelien nicht ſtreng ſtehen blieb, vielmehr Abkürzungen, Verſificationen, und zum Theil Erweiterungen aus der kirchlichen Tradition, bald auch Ausſchmückungen vornahm, begreift ſich von ſelbſt. Die Verfaßer

dieſer Paſſionstexte waren, wie die Ordner und Führer der ganzen Darſtellung, die Geiſtlichen. An einzelnen Stellen wurden auch ſchon früh deutſche Geſangſtücke oder Recitative eingeſchoben, wie es ſcheint, zuerſt, um die Klage der Maria unter dem Kreuze darzuſtellen. So iſt der Anfang unſeres Dramas ein religiöſer, er iſt der Natur der Sache gemäß ein tragiſcher Anfang. Doch ſchon im 14. Jarhundert verband ſich mit dieſem tragiſchen Elemente auch das komiſche. Dieſes wurde vertreten theils durch den gewinnſüchtigen Judas, theils durch den Kaufmann, bei dem die nach dem Grabe Chriſti gehenden Weiber ihre Specereien kauften, und welcher ganz in dem Coſtüm und in der Haltung eines landfahrenden, aufſchneidenden Krämers, eines Quackſalbers oder Marktſchreiers auftrat. Dieſer Profanation der kirchlichen und heiligen Dinge konnte die Kirche nicht mit Stillſchweigen zuſehen; es ſind aus dem 13. und 14. Jarhundert zalreiche Verbote von Seiten der Provincialſynoden und einzelner Biſchöfe vorhanden, durch welche die Aufführung der Schauſpiele in der Kirche, die dabei ſtatt findenden Vermummungen und die ärgerlichen Poſſen ſtreng unterſagt wurden. Demungeachtet erhielten ſich die Schauſpiele, nur daß ſie außerhalb der Kirche in das Freie verlegt, und hierdurch noch volksmäßiger geſtaltet wurden — die lateiniſche Sprache fiel gänzlich oder faſt ganz weg, um deutſchen Reimen Platz zu machen, und dieſe Volksſpiele duldete die Kirche, ja ſie ſcheint ſie unter Umſtänden, ſo lange ſie unter Leitung der Geiſtlichen und der weltlichen Obrigkeit blieben, ſogar begünſtigt zu haben, wie denn dergleichen Paſſions- und Auferſtehungsſpiele an einzelnen Orten bis tief in das vorige Jarhundert fortgeſetzt, und in dem gegenwärtigen Jarhundert mit nicht ungünſtigem Erfolg im ſüdlichen Baiern wieder erneuert worden ſind. Neben der Aufführung der Paſſions- und Oſterſpiele fanden auch Darſtellungen der mit der Geburt Chriſti verknüpften Begebenheiten — des Lobgeſanges der Engel, die Auffindung Chriſti durch die Hirten, der Anbetung der heiligen drei Könige Statt, und auch der Inhalt einzelner Gleichnisreden Chriſti gab Stoff zu dramatiſchen Darſtellungen, wie u. a. im Jahre 1322 die Geſchichte der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen zu Eiſenach von den Predigermönchen im Thiergarten aufgeführt wurde: das hoffnungsloſe Ausgeſchloßenſein der thörichten Jungfrauen machte auf den zuſchauenden Markgrafen Friedrich von Meiſſen einen ſolchen Eindruck, daß er in dumpfes Hinbrüten verfiel und nach wenigen Tagen vom Schlage gerührt wurde. Späterhin, doch immer noch im 14. Jarhundert, kamen zu dieſen Darſtellungen bibliſcher Stoffe auch Aufführungen der Geſchichte einzelner Heiligen hinzu. Man pflegt ſolche geiſtliche Schauſpiele Myſterien zu nennen, wiewol dieſer Name wol nur in Frankreich und

etwa in Italien, doch niemals in Deutschland üblich gewesen ist, wo immer die Bezeichnung Spiel gegolten hat.

So viele Zeugnisse nun auch, besonders aus Mitteldeutschland, über die Aufführung solcher geistlichen Stücke vorhanden sind, so daß man annehmen muß, es seien dergleichen, zumal der Passions- und Osterspiele, sogar auf den Dörfern sehr gewöhnlich gespielt worden, so hatten sich doch bis auf die neueste Zeit verhältnismäßig nur wenig vollständige Texte derselben auffinden laßen. Inhalt und Form des Dialogs mochten traditionsmäßig feststehen, so daß man das Aufschreiben desselben nicht bedurfte: oft war nichts mehr nötig, als nur den Gang des Stückes und die Anfänge der Reden aufzuzeichnen, wie wir eine solche lateinisch geschriebene Anweisung mit den Anfangsworten der deutschen Verse von einem in Frankfurt aufgeführten Passionsspiel noch übrig haben; nur die kunstreicheren, ausgeführteren Partieen wurden vollständig aufgezeichnet, wie etwa die Klage der Maria, oder solche Stücke, welche im Ganzen von dem hergebrachten einfacheren Typus sich entfernten und zu einer größeren Fülle und Ausführlichkeit sich zu erheben suchten. Was schon seit längerer Zeit von diesen Dramen in vollständigen Texten bekannt war, beschränkte sich auf einige Osterspiele[131] und einige Heiligenspiele[132]; gerade die gangbarsten Stücke, die Passionsspiele, wollten sich nicht wieder auffinden laßen, bis im Jahre 1842 sich das erste, einst zu Alsfeld aufgeführt, der langen Verborgenheit entzog, welchem denn einige Jahre später noch zwei andere gefolgt sind[133].

Große Kunst dürfen wir in allen diesen Stücken nicht suchen; im Gegenteil tragen sie sämtlich den Stempel dieser Periode, die Verwilderung der Sprache und des Versbaues, oft in sehr stark ausgeprägten Zügen, an sich. Das Beste, was noch der Kunst der alten und beßeren Zeit angehört, ist die Klage der Maria, welche im Ganzen eine gute Haltung und viele einzelne treffliche Züge hat; z. B. „O weh Tod, diese Not könntest du wol enden, Wenn du von dir Her zu mir Deine Boten wolltest senden: O weh der Leide, der Tod will uns scheiden; Tod, nimm uns beide, daß er nicht alleine zum Jammer von mir scheide. Herzenskind, deine Augen sind dir so gar verblichen. Deine Macht und deine Kraft ist dir so gar entwichen. O weh viel lieber Sohn mein! O weh der großen Marter dein! O weh wie jämmerlich du hängest, o weh wie du mit dem Tode ringest! O weh wie bebet dir dein Leib! O weh was soll ich armes Weib, seit ich dich liebes Kind mein leiden sah so große Pein. Des sticht mich zu dieser Stund ein Schwert durch meines Herzens Grund. Simeonis grimmig Schwert hat mich wol gefunden; reichlich ist mir Pein gewährt in diesen selben Stunden. Ach liebes Kind, sprich mir doch zu ein Wort, ob ich dein

Mutter bin! Ach er kann nicht, er iſt dahin. Ach du harter Kreuzesbaum, wie du deine Arme haſt zerthan, wovon ich großen Jammer han. Ach wüßteſt du zu dieſer Stat, was man an dir zerſperret hat, du thäteſt deine Arme zuſammen ſint (atsbald) und ließeſt ruhen mein liebes armes Kind". Johannes führt die klagende Mutter von dem Kreuze des Sohnes abwärts, aber kaum iſt ſie entfernt, ſo ruft der Herr: Eli Eli lammah aſabthani, und es iſt von faſt erſchütternder Wirkung, wie die Mutter nun aufſchreit: O wehe ich höre einen Ruf — das war mein Kind Jeſus, der in ſeinen Aengſten rief! und wie ſie nun zum Kreuze zurück eilt, um auszuhalten bis zum Consummatum est. — Das Beſte, was der neuen Zeit in dieſen Stücken angehört, iſt das derb Volksmäßige, das Komiſche, wie wenn der Kaufmann, der an Maria Magdalena und Maria Salome die Salben verhandelt, ſich mit ſeinem Weibe zankt und prügelt, oder wenn Judas mit Kaiphas um die dreißig Silberlinge hadert, die ihm Kaiphas in ſchlechter Münze auszalt, oder auch — und dieß iſt wenigſtens in dem Alsfelder Paſſionsſpiel eine der beſten Stellen — wenn Maria Magdalena vor ihrer Bekehrung, der Weltfreude hingegeben, z. B. ſich vor dem Spiegel ſchmückt, luſtige Volksliedchen ſingt, ausgelaßen tanzt, und nachdem ſie einen Tänzer müde getanzt hat, ſpricht: „jo, jo Herr jo! Ihr ſeid ſchon müde worden do! Was will ich euch Geſellchen tanzen aufs Stroh! Wären ihr mehr, ich thäte ihnen allen alſo".

Als eine ganz beſondere Art von Myſterie iſt zu erwähnen ein ſeltſames Stück welches von der Päpſtin Johanna handelt, „ein ſchön Spiel von Frau Jutten", deſſen Verfaßer ein Stadtprieſter, Theodorich Schernberg, geweſen ſein ſoll. Das Stück iſt übrigens nicht, wie man denken könnte, komiſch, ſondern ſehr ernſthaft angelegt: eine Schar Teufel mit ſeltſamen, auch im Alsfelder Paſſionsſpiel wieder erſcheinenden Namen verführt die Päpſtin zu ihrer Unthat, darnach aber thut ſie ernſthaft und feierlich Buße[134].

Von dieſen geiſtlichen Stücken, welche, wenn auch in kirchlich unzuläßiger, doch keineswegs vom poetiſchen Standpunkte unorganiſch zu nennender Verbindung noch beides zuſammen in ſich trugen: Tragödie und Komödie, löſte ſich, wiederum in geſetzmäßiger Weiſe, die letztere, die Komödie, ſchon in unſerem Zeitraum zu ſelbſtändigen Producten ab: es ſind dieß die, auch noch in die folgende Periode hinüber reichenden Faſtnachtsſpiele, Schwänke und Poſſen voll des treffendſten, aber freilich auch des derbſten, oft niedrigen und ſchmutzigen Volkswitzes. Auch von dieſen Faſtnachtsſpielen ſind uns wenigſtens von zwei Dichtern oder Reimern ziemlich zalreiche Proben übrig geblieben: von Hans Roſenblüt, einem Nürnberger, der

vorher schon bei den Weingrüßen und Weinsegen erwähnt wurde, einem Wappenmaler, auch von seinen losen Reden der Schnepperer genannt[135] und von Hans Folz, einem aus Worms gebürtigen, aber gleichfalls in Nürnberg ansäßigen Barbierer[136].

Sollen wir die Zeit der Entstehung unseres Dramas nach der Zeit beurteilen, wann bei den Griechen das Drama entstanden ist, so weist sich dieselbe als die vollkommen naturgemäße Epoche aus: das Epos ist vollendet, abgeschloßen und hat seinen Kreiß im Volke durchlaufen; dem Epos ist die Lyrik gefolgt, und nun kommt die Zeit, in welcher sich objective und subjective Dichtung in der dramatischen Darstellung durchdringen. Aber wir stehen in dem schweren Nachteil gegen die Griechen, daß die ersten Keime unseres Dramas in eine Zeit der Verwilderung und in dem noch schlimmern, daß sie in eine Zeit des Sich-selbst-Vergeßens, des Untergangs der alten nationalen Erinnerungen fallen; in eine Zeit, in der, um noch einmal auf den schon angeführten Spruch zurückzukommen, viel geschehen, aber nichts gethan worden ist. Die Keime, dürfen wir daher erwarten, werden in sich selbst ersticken; und leider ist dem so — es hat sich bei uns kein nationales Drama gebildet, und wir werden in den folgenden Perioden Gelegenheit haben, zu bemerken, wie wir in jedem Zeitraum aber und abermal einen neuen Anlauf zum Drama machen, und jedesmal wieder inne halten mitten im Anlaufe; wie wir von diesem Anfange zu jenem Anfange und wieder zu einem dritten Anfange überspringen, ohne jemals über den Anfang hinauszukommen. Selbst in der zweiten klassischen Periode werden wir noch von dieser Bemerkung Anwendung machen können.

Es bleibt mir nur noch übrig, einige Worte von der Prosa unseres Zeitraums zu sagen. Zu eigentlich poetischen Schöpfungen wird auch in dieser Periode die Prosa noch nicht oder kaum verwandt, und ich darf deshalb um so schneller über dieselbe hinweggehen.

Vor allem ist zu erwähnen, daß in dieser Zeit sich zuerst eine geschichtliche Prosa bildet, die in zalreichen Chroniken des 14. und 15. Jarhunderts zu Tage liegt. Wenn es ein Verdienst der Geschichtschreibung ist, in einfacher, anspruchloser Darstellung einfach die Thatsachen zu erzälen, in einem Stile, welcher sich den Thatsachen genau anbequemt — ein Verdienst, welches freilich heut zu Tage sehr gering angeschlagen wird, da wir die epische Unmittelbarkeit der Geschichtserzälung theils durch die unvermeidliche Lage der Dinge, theils aber auch durch eigene Willkür, um nicht zu sagen durch Superklugheit, wie es scheint unwiederbringlich eingebüßt haben — wenn es aber überhaupt noch für ein Verdienst gelten kann, so gebürt dieses Verdienst einer großen Anzal von Chronikschreibern des 14.

und ſogar des 15. Jarhunderts in hohem Grade. Doch haben die ältern Geſchichtſchreiber in Anſehung der fließenden, geſchmeidigen Darſtellung im Ganzen den Vorzug vor den ſpäteren, dem 15. Jarhundert angehörigen. Da es unmöglich iſt, auch nur die Bedeutendſten derſelben nur mit Namen hier aufzuführen, ſo begnüge ich mich unter ihnen die durch ihre fließende Darſtellung vor allen ausgezeichneten Straßburger Chroniſten: Friedrich Cloſener aus der Mitte[137], Jacob Twinger von Königshofen aus dem Ende des 14. Jarhunderts[138] zu nennen, und zu erwähnen, daß in den nächſten Rang nach ihnen die oben gelegentlich erwähnte Limburger Chronik[139], ſodann ein von einem ungenannten Hersfelder bearbeiteter Abſchnitt aus der hersfeldiſchen Geſchichte, die freilich nur in einer ſpäteren Ueberarbeitung vorhandene heſſiſche Chronik des Johann Riedeſel[140] und der dem 15. Jarhundert angehörige ſchleſiſche Geſchichtsſchreiber Peter Eſchenloer[141] zu ſtellen ſind. In härterem Stile ſind ſchon die Schweizer Chroniken von Diebold Schilling und Petermann Etterlin[142] aus dem Ende des 15. Jarhunders abgefaßt, und noch ſtarrer, oft geradezu wunderlich iſt das in ſeltſame Allegorien gekleidete Geſchichtswerk, welches die Regierungsgeſchichte Kaiſer Friedrichs III. und Kaiſers Maximilians I. unter dem Namen „der Weißkunig" ſchildert. Der Verfaßer auch dieſes Werkes iſt urſprünglich wie von dem Theuerdank, Kaiſer Maximilian ſelbſt, und nur die Redaction übertrug er, wie dort ſeinem Hofkaplan Pfinzing, hier ſeinem Geheimſchreiber Treitzſauerwein. Das Beſte ſind auch hier die vortrefflichen Holzſchnitte von Hans Burgmaier. Manuſcript und Holzſchnitte lagen faſt drei Jarhunderte unabgedruckt, und ſind erſt im Jahre 1775 unter die Preſſe gekommen.

Nächſt der hiſtoriſchen Proſa, und dieſelbe an Feinheit, Weiche und Gefügſamkeit noch überbietend, iſt die didaktiſch-aſketiſche Proſa zu nennen. Dieſe wird hauptſächlich vertreten von der damaligen myſtiſchen Theologie, während die ſcholaſtiſche Theologie ſich nur der lateiniſchen Sprache bediente. Dieſe Schule der Myſtiker drang, im Gegenſatze gegen die ausſchließlich auf das Wißen und die Gelehrſamkeit ſich richtenden Scholaſtiker, vorzugsweiſe auf die Ausbildung des inneren Menſchen: ſie wollten, um es kurz zu bezeichnen, mehr Chriſtum ſelbſt haben als von Chriſti Lehre viel wißen; dieſe Innerlichkeit, dieſe Stärke und Warheit der Empfindung drängte ſie zu dem ausſchließlichen Gebrauch der Mutterſprache hin, in welcher allein der Menſch innerlich wahr ſein kann, gab ihnen aber zugleich auch eine Richtigkeit, Gewandtheit und Durchſichtigkeit des Ausdrucks, die wir noch heute nur bewundern können, und eine poetiſche Färbung der ganzen Rede, welche der ganz ähnlich iſt, die wir früher dem

Franziskaner Berthold zugeschrieben haben. Unter den vielen Abhandlungen, Sammlungen von tiefen Aussprüchen und von Regeln für ein innerliches, beschauliches Leben, unter der großen Zahl von Erbauungsbüchern (die hauptsächlich in den Nonnenklöstern gern gelesen wurden) und der ansehnlichen Menge von Predigten dieser mystischen Schule — einer Vorläuferin der Reformation wenigstens von einer Seite her — darf ich nur an Wenige erinnern. Aus der ersten Hälfte des 14. Jarhunderts sind bekannt die Häupter dieser Schule in Deutschland, Heinrich Seuße, gewöhnlich Suso genannt, dessen Schriften fast vor allen andern eine tiefe, zarte Innigkeit, eine treue, fromme und heitere Gottesliebe athmen, und deren Stil mit zu dem Wohllingendsten, Geschmeidigsten und Gebildetsten gehört, was die ganze Periode aufweisen kann[143]; sodann der berühmte Predigermönch zu Köln, dann zu Straßburg, Johann Tauler (wie er gewöhnlich genannt wird, eigentlich wol Täler), dessen Predigten eine Eindringlichkeit, Warheit und Tiefe haben, wie sie kaum einmal in Jarhunderten erreicht wird, so daß sie noch heute als ein schwer zu erreichendes, in ihrer Art niemals zu übertreffendes Muster gelten. Die folgende Zeit der Streittheologie und der wißenschaftlichen oft abstrusen Dialektik verkennt ihn — in ganz gleicher Weise urteilen der bekannte Joh. Eck, das Haupt der Scholastiker des 16. Jarhunderts auf katholischer Seite, und Theodor Beza auf der protestantischen (reformierten) Seite nur höchst geringschätzig von Tauler; erst die spätere Zeit, zumal Ph. J. Spener erkennt seinen hohen Werth wieder vollständig an[144]. In der jüngsten Zeit sind die Schriften beider merkwürdigen Männer, sowol Seußens als Taulers erneuert worden, wobei freilich die zarte Haltung der Sprache und des Stils hin und wieder hat darangegeben werden müßen.

Weniger bekannt sind die, freilich oft in ermüdende Allegorien verfallenden aber in ihren besten Stücken ganz vortrefflichen Andachtsbücher: Hermanns von Fritzlar Heiligenleben[145]; Ottos von Passau vier und zwanzig Alten oder der güldene Thron der minnenden Seele aus dem 14. Jarhundert; die vier und zwanzig Harfen, eine Nachahmung von Ottos von Passau Werke; der Schatzbehalter oder Schrein der wahren Reichtümer, aus dem 15. Jarhundert u. a. m.

Am Schluße dieser Periode stehet noch ein merkwürdiger Prediger, gleichfalls wie Tauler, ein Straßburger, und ebenwol den letzten Zweigen der mystischen Schule angehörend, Johann Geiler, genannt von Keisersberg. Seine höchste Blüte fällt in das letzte Decennium des 15. und in das erste des 16. Jarhunderts (er starb 10. Merz 1510 und liegt zu Straßburg im Münster unter der für ihn gebauten Kanzel begraben), und

sein Ruhm war dem des 150 Jahr ältern Tauler gleich. Im Ganzen schließt sich sein Stil an den seiner Schule an — derselbe ist in vielen seinen erbaulichen Schriften, z. B. in der ersten Hälfte seines Buches, welches er Granatapfel nannte, wo er vom anhebenden, zunehmenden und vollkommenen Menschen handelt, dem Stile Taulers sehr ähnlich, doch unterscheidet er sich in der Sache von Tauler und den ältern Mystikern durch genaueres Eingehen auf die biblische Geschichte und in Folge davon durch eine bestimtere Einwirkung auf das äußere Leben; darum ist schon in diesem Werke sein Stil etwas kräftiger, fester, auch volksmäßiger und derber, als bei seinen Vorgängern, mehr noch in andern, in welchen er gegen das verderbte Weltleben seiner Zeit, gegen die Zerrüttung der Sitten, den Luxus und die wilde Genußsucht, gegen die Verweltlichung des geistlichen Standes eifert. Nicht ganz selten kommen Darstellungen bei ihm vor, die uns höchst seltsam, ja possierlich erscheinen. So rührt von ihm der, durch das ganze 16. Jarhundert fortgetragene und unzälige Mal wiederholte, am Besten von Fischart eingekleidete Einfall her, den er ganz ernsthaft auf der Kanzel vorbrachte: „woher wol der Name Bischof komme? Er halte dafür, es heiße Beißschaf, weil heut zu Tage die Bischöfe ihre Schäflein statt sie zu weiden, wie die Hunde und grimmigen Wölfe bißen und verzehrten". Ein anderes Beispiel ist, daß er das Leben eines Christenmenschen mit dem Leben eines Hasen vergleicht, und in einer Reihe von Predigten alle Eigenschaften des Hasen auf den Christen anwendet: das Häslein läuft beßer den Berg hinauf als hinab, also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch eifriger und beßer den Berg hinauf zu Gott dem Herrn in guten Werken laufen, als den Berg wieder hinab nach seinen Lüsten; — das Häslein hat lange Ohren: also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch lange Ohren haben — um zu hören was Gott spricht; man soll das Häslein braten — also soll auch das geistliche Häslein gebraten werden im Feuer der Widerwärtigkeit; man soll das Häslein spicken, da es ein gar dürres mageres Thiertein ist — also muß auch das geistliche Häslein damit es nicht verbrenne im Feuer der Leiden, gespickt werden mit dem Fett der Andacht und Liebe. — So seltsam und barock indeß dieß alles nicht allein scheint, sondern allerdings ist, so vergißt man doch sehr bald die Wunderlichkeiten, von denen der fromme Prediger ausgeht, nicht allein über seiner treuen, herzlichen Sprache und seinem reinen, warhaft christlichen Eifer, sondern auch über seiner äußerst gewandten und treffenden Ausführung der an sich so ungereimten Vergleichungen. — Es gab eine Zeit, in welcher man nur von diesem einen Prediger, welcher vor Luther vorhanden gewesen sei, wußte oder wißen wollte; daß dem nicht so ist,

haben wir selbst bereits gesehen, doch ist so viel allerdings richtig, daß Geiler fast der einzige volksmäßige Redner in der nächsten Zeit vor Luther ist, von dem wir Predigten übrig haben. Die volksmäßigsten Züge müßen übrigens in denjenigen Predigten Geilers aufgesucht werden, welche von dem Franziskaner Johann Pauli nachgeschrieben worden sind.

Mit der Prosa, welche in der Geschichtschreibung und in der geistlichen Betrachtung und Rede herscht, kann sich die übrige Prosa, können sich insbesondere die Uebersetzungen, welche nunmehr beginnen (denn früherhin kannte man die Objectivität, die zu einer Uebersetzung gehört, gar nicht; es gab von allem Fremden nur Bearbeitungen) nicht meßen. Nur die alte, vorlutherische Bibelübersetzung, die in vierzehn Ausgaben bis zum Jahr 1520 erschienen ist, trägt, als unverkennbar aus der mystischen Schule hervorgegangen, in der Hauptsache deren Gepräge; sie ist im Ganzen weicher als Luthers Uebersetzung (nicht härter und ungeschlachter, wie die herkömmlichen Anführungen derselben irriger Weise besagen), und stehet eben dadurch, wenn ihr auch einzelne Vorzüge vor Luthers Uebersetzung zukommen, doch im Ganzen derselben unverkennbar nach. Die übrigen Uebersetzungen ringen sichtlich mit der fremden Sprache und nehmen sich darum, dem freien, leichten natürlichen Erguß in den Chroniken und geistlichen Schriften gegenüber, etwas steif und unbeholfen aus. Dieß ist selbst der Fall mit den Schriften des Albrechts von Eybe, des Nicolaus von Wyle und mit der alten Uebersetzung des Boccaz — welche Werke zu den hervorragendsten gehören; — die Aufzählung dieser ziemlich weitschichtigen Literatur werden mir meine gütigen Leser erlaßen.

Haben wir in der Periode, welche wir so eben flüchtig durchliefen, den Verfall der nationalen Poesie, wie sie aus älterer Zeit überliefert war, ihr Versinken in sich selbst betrachtet, so zeigt sich uns in dem Zeitraume, welchem wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden, im 16. Jarhundert und in den ersten vier und zwanzig Jahren des siebenzehnten der Kampf einer hereinbrechenden neuen Zeit mit diesen schon abgestorbenen Elementen der vorigen Jarhunderte; ein Kampf, welcher damit endigt, daß die wenigen Reste des Alten völlig zertreten, die noch kaum auflodernde Flamme des alten poetischen Nationalbewustseins gänzlich ausgelöscht wird. Sahen wir jenen Verfall schon dadurch vorbereitet, daß noch in der guten Zeit, im 13. Jarhundert, die Kunstpoesie ein ungehöriges Uebergewicht über die Volkspoesie erhielt; sahen wir, daß dieser Sieg der Kunstpoesie über die

Volkspoesie sich durch einen schmählichen und gänzlichen Verfall der Kunstpoesie im vierzehnten und funfzehnten Jarhundert rächte, und daß dagegen in diesen Jarhunderten eine neue volksmäßige Poesie emporwuchs, freilich der alten an Umfang, Tiefe und Fülle nicht vergleichbar, aber doch frisch und kräftig, wie alles natürlich Gewachsene und aus den Säften eines gesunden Bodens Genährte — so werden wir in diesem Zeitraume den völligen Untergang der nur noch kümmerlich gepflegten alten Volkspoesie und das gänzliche Vermodern der Kunstpoesie — wir werden auf der andern Seite das schnelle und kräftige Anwachsen und die volle Blüte der im vorigen Zeitraume empergekeimten neuen Volkspoesie und Volksliteratur überhaupt zu bemerken Gelegenheit haben. Aber auch diese neue Volksliteratur kann sich der eindringenden und bald eine ausschließliche Herschaft usurpierenden Gelehrsamkeit, sie kann sich der immer schärfer hervortretenden Scheidung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, sie kann sich der alle Kräfte in Anspruch nehmenden Theologie mit ihren Streitigkeiten, sie kann sich dem eingeführten fremden Rechte und den zum Theil durch den Einfluß desselben herbeigeführten veränderten Staatsverhältnissen — sie kann sich diesem allen gegenüber nicht behaupten. Von allen Seiten angefochten, eingeengt, zurückgedrängt, verachtet, verspottet, unterdrückt, wird sie zuletzt von der Gelehrsamkeit völlig erdrückt, und an die Stelle der alten Kunstpoesie und der alten und neuen Volkspoesie tritt die gelehrte Poesie der modernen Zeit mit Martin Opitz. Nur ein einziger reiner, deutscher Klang ist stärker als das verwirrte Getöse der mancherlei Sprachen, und dringt rein, klar und scharf durch den irren Lärm der fremden Töne hindurch: das evangelische Kirchenlied.

Dieses gewaltige Ringen der neuen, einbrechenden Zeit mit der alten, welches sich während des 16. Jarhunderts auf den Gebieten der Religion und der Kirche, der Sitte und des öffentlichen Lebens, der Politik und der Rechtsverhältnisse in ähnlicher Weise darstellt wie auf dem Gebiete der deutschen Nationalliteratur, offenbart sich auf diesem letztern aber nicht allein negativ, durch das Vernichten des Alten, sonderu auch positiv, durch Erschaffung neuer Dinge, und zwar vor allem durch zwei hervorstechende Erscheinungen, welche nicht vorher nicht nachher in gleicher Weise und mit gleicher Energie auftreten: einmal durch das Entstehen einer neuen weltbeherschenden Prosa als Ausdruck eines neuen Weltbewustseins; einer Prosa, welche auf Jarhunderte hinaus für alle kommenden Erscheinungen der Literatur Maß und Regel gab — sie noch heute gibt, und zuverläßig noch auf länger als ein Jarhundert geben wird; und durch das Emporblühen der Komik und Satire, die jedesmal, wenn sie bedeutend auf-

getreten ist, das Zeichen war, daß zwei Welten, eine alte und eine neue, sich von einander zu scheiden strebten; mit Aristophanes nahm die alte Welt Griechenlands ein Ende: es schloß sich die Welt der hellenischen Thaten, und es begann die Welt der hellenischen Gedanken; eben so stehet als Markstein in der deutschen Literatur zwischen der alten und neuen deutschen Welt Johann Fischart. Hat doch selbst die römische Literatur auf der Grenze zwischen der alten Weltherschaft und dem neuen griechisch-römischen Leben der Kaiserzeit gleichfalls ihre literarischen Grenzpfäle: Persius und Juvenal.

Diese beiden Erscheinungen sind dem 16. Jarhundert so wesentlich eigentümlich, und unterscheiden es so scharf von der vorhergehenden Zeit, daß dasselbe notwendig als eine besondere Periode von den beiden vorigen Jarhunderten, mit denen es sonst so vieles gemein hat, ausgesondert werden muß.

Schon aus dem Bisherigen ergibt sich, daß der Vorwurf, welcher besonders in der neuesten Zeit, meist von katholischer Seite, dem 16. Jarhundert gemacht worden ist, als habe erst dieses Jarhundert ganz willkürlich und aus revolutionärem Kitzel alle Erinnerungen an die beßere alte deutsche Zeit zerstört, als habe es die alte große Literatur aus Haß gegen das Papsttum absichtlich ignoriert und unterdrückt, einen historischen Irrtum, wenn nicht ein historisches Falsum enthält: die Herrlichkeit der alten Literatur war schon längst abgeblüht, die deutsche Welt hatte sich schon längst abgestumpft gegen die edlen Genüße, welche die Poesie der früheren Jarhunderte ihr darbot, sich schon längst unfähig gemacht, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten; das 16. Jarhundert hat nichts weiter gethan, als diese Bahn vollständig bis zum Ziele durchschritten: es hat die welken Blüten weggeworfen, das unverständlich Gewordene gänzlich beseitigt und langer Vergeßenheit gleichgültig preis gegeben, den nicht mehr fortzusetzenden Weg verlaßen und sich einem neuen zugewendet. Wir können diese allerdings gewaltsame Unterbrechung unserer nationalen literarischen Cultur tief beklagen; wir können noch tiefer beklagen die Zerrüttung des nationalen Gesamtbewußtseins, die gänzliche Vernichtung aller altnationalen Erinnerungen — beklagen den Verlust unserer politischen Größe, und was mehr ist unserer politischen Treue, das Zerreißen der alten Bande der Liebe und des Dankes zwischen Kaiser und Fürsten, und Fürst und Adel, und Adel und Bauern — denn alles dieß liegt allerdings im 16. Jarhundert in den letzten Zügen, dem Tode nahe; nur daß wir nicht auf das 16. Jarhundert und dessen kirchliche Ereignisse allein oder nur hauptsächlich die Schuld dieser Zerstörung werfen.

Der Feind vielmehr, welcher uns auf dieſem unſerem Gebiete der deutſchen Nationalliteratur zunächſt und ſo entſchieden entgegentritt, daß wir alle übrigen Gegner (wie namentlich die *theologiſche Streitgelehrſamkeit*) nur als Verbündete dieſes Hauptfeindes anzuſehen haben — ein Gegner, welcher uns ſchon in der vorigen Periode als ein *gefährlicher* erſchienen iſt, jetzt als ein ſiegender, übermütiger, vernichtender Feind über den Trümmern der nationalen deutſchen Poeſie faſt hohnlachend ſtehet — dieſer Feind iſt die ſogenannte *klaſſiſche Gelehrſamkeit*, die griechiſch-römiſche Philologie. Dieſe wurde damals mit einem Eifer, einer Energie, einer Aufopferung ergriffen, welche Bewunderung erregt, ſo daß das 16. Jarhundert bekanntlich als das goldene Zeitalter der Philologie gilt und gelten muß; doch von all dieſem Fleiße, dieſer Regſamkeit, dieſer ungemein geſteigerten geiſtigen Aufregung, welche die Philologie hervorbrachte, kam im 16. Jarhundert der deutſchen Poeſie nichts zu Gute, alles zum Schaden. Aber ſchon jetzt ſind wir an einem Punkte angekommen, welcher gebieteriſch fordert, auch die andere Seite hervorzuheben, und die dringende Berechtigung dieſes Feindes, die Notwendigkeit ſeines Sieges über uns, wenn auch vorerſt noch nicht in allen, doch in den nächſten und wichtigſten Beziehungen zu betrachten.

Es iſt eine ganz allgemein zugeſtandene Warheit, daß ein Volk, welches ſich beharrlich gegen *alle* fremde Elemente ſträubt, ſich von dem Verkehr mit dem Geiſte anderer Völker eigenſinnig abſperrt, ſich der Anerkennung des Fremden hartnäckig verſchließt und weigert, — allmälich in ſich ſelbſt erſtarrt und verknöchert, ja noch mehr, daß es zu trauriger, namentlich auch *ſittlicher* Fäulniß verſumpft und vermodert. Hat doch das Volk der Griechen ſelbſt kein anderes Schickſal gehabt. Nur durch einen regen Anteil an dem allgemeinen Völkerleben vermag das beſondere Volksleben ein *Leben* zu bleiben, und nach dieſem Anteil mißt ſich ſein Anteil an Einwirkung auf andere Völker, ſeine geiſtige und ſogar ſeine politiſche Macht ab. Ein gänzliches Abſperren gegen die fremde und insbeſondere jene ältere Cultur war deshalb bei einem geſunden und mit einem ſo bedeutenden Berufe ausgeſtatteten Volke wie das deutſche iſt, auf keinen Fall zu erwarten; es war nicht zu erwarten, daß es ſich für alle Zeiten damit begnügen würde, die Griechen und Römer nur aus der dritten, vierten Hand, entſtellt und verfälſcht und gleichſam nur durch einen trüben Nebel hin zu erkennen. Es mußte eine Zeit kommen, in welcher die *Quellen* ſelbſt eröffnet wurden, eine Zeit, in welcher neben dem ſtarken Bewuſtſein des eigenen Lebens und der eigenen Geſchichte auch das Bewuſtſein fremden Lebens und fremder Geſchichte erwachte; eine Zeit, in welcher von dem mit jedem Jarhundert

zusammengetragenen Neuen und Neueren und Neuesten auch einmal auf das Alte, das Aelteste zurückgegangen wurde. Diese Zeit ist das 15. Jahrhundert, in welchem man, wie die wahrhaftesten Quellen der Kirche so auch die wahrhafte Quelle der alten Kultur des Menschengeschlechts wieder entdeckte. Nun aber war damals das Bewußtsein des eigenen Lebens im deutschen Volke nicht mehr ein *starkes*, es war die Erinnerung an die eigene Geschichte, dieses instinktartige, aber darum kräftige Erhalten und Benutzen des alten Erbes schon im Erlöschen; mit desto entschiedenerer Energie trat nun das Bewußtsein eines fremden Lebens, die Erinnerung an eine fremde Geschichte und die Kenntnis von derselben in das Leben des deutschen Volkes ein; es trat die Berechtigung des individuell Volksmäßigen gleichsam freiwillig, fast möchte man sagen *ermüdet*, vor der Berechtigung des allgemein Menschlichen, der besondere Beruf vor dem allgemeinen, *zurück*. Nehmen wir hinzu, daß zu eben dieser Zeit das materielle Streben, oft in vollester Rohheit, auf das Volk eindrang, und daß das Volk — abgesehen von den religiösen Heilmitteln, an denen ich jetzt, als einem anderen Gebiete angehörig, vorbeigehe — eben keine Hülfsquellen mehr in sich hatte, keine geistigen Gegengewichte mehr besaß, um sie neben den Materialismus in die Wagschale zu werfen, so müßen wir dieses, wenn auch übermächtige und gar manche edle Elemente in seine Fluten begrabende Hereinbrechen der fremden Gelehrsamkeit *für jene Zeit* sogar als ein ungemein wolthätiges und auf weltlichem Gebiete selbst als das *einzig mögliche* Heilmittel betrachten — sei es auch, daß wir es vorerst nur als eine Art Gegengift wollen gelten laßen. Aber wenn wir endlich bedenken, daß die deutsche Poesie bereits im 15. Jahrhundert so in sich versunken war, daß sie aus sich selbst etwas nach größerem Maßstabe Angelegtes, gleich der älteren Poesie, etwas warhaft Bedeutendes, das ganze Volk Bewegendes zu erzeugen für unfähig erklärt werden muß — so werden wir nicht umhin können, einzugestehen, daß nicht allein durch Einführung von fremden und edlen Stoffen überhaupt, sondern auch nur durch *energische*, imperatorische, und wenn man so will, despotische Einführung despotisch herschender Stoffe eine neue Zeit der Poesie heraufgeführt werden konnte. Es läßt sich freilich neben der ausschließlichen Herschaft des Einheimischen und dem eben so unbeschränkten Regimente des Fremden noch ein Drittes denken, und findet ein Drittes wirklich statt: die Verschmelzung des Einheimischen und des Fremden zu einem einigen, organischen Ganzen; aber dieser Weg der Verschmelzung ist ein langer und mühevoller Proceß. Er ist allerdings gemacht, er ist vollendet worden, aber erst im Laufe von fast drei Jahrhunderten: das Resultat desselben ist eben unsere zweite klassische Dichterperiode; und

es wird bei der Schilderung derſelben von dieſen Gegenſtänden abermals, unter einem wiederum etwas veränderten Geſichtspunkte die Rede ſein müßen. Alsdann wird ſich vielleicht ſogar ausweiſen, daß dieſe zweite Glanzperiode unſerer Dichtkunſt nicht möglich geweſen wäre, wenn nicht die Alten, die Griechen und Römer, Jarhunderte lang über uns den eigentlichen despotiſchen Schulſtab geführt hätten.

Dabei können und ſollen jedoch die Nachteile, welche die im 16. Jarhundert zur ausſchließlichen Herſchaft gelangte griechiſch-römiſche Philologie unſerm nationalen Leben und unſerer nationalen Dichtkunſt insbeſondere damals und für die Folge zugefügt hat, keineswegs verſchwiegen oder beſchönigt werden. Allerdings wurde eine Vorbereitung für das Leben, was die Beſchäftigung mit dem klaſſiſchen Altertum iſt, mit einer Arbeit des Lebens ſelbſt, was ſie nicht iſt, verwechſelt, aus dem öffentlichen Leben wurde eine große lateiniſche Schule gemacht, in welcher Schulkünſte, lateiniſch reden und lateiniſch ſchreiben und lateiniſche Verſe machen, das einzig Geltende, zu Ehren und Anſehen bringende waren; ſtatt des natürlichen Ausdruckes eines wahren Gefühles, welches ſich gar nicht hervorwagen durfte, galten nun angelernte, nachgeahmte, und am Ende erlogene Phraſen in fremder Sprache; die Welt der Handlungen und der Thaten trat tief in den Schatten vor einer Bücherwelt, welcher alle Beziehung auf das wirkliche Leben in Staat, Geſellſchaft, Kirche und Poeſie fehlte; das Volk galt für eine armſelige rohe Maſſe, der etwa nur dadurch aufzuhelfen ſei, daß man ſie ihren casum und terminum richtig ſetzen lehrte, und die, wo dieß nicht gelinge, der Barbarei preis gegeben werden müße; die Poeſie dieſes Volkes galt für etwas nicht viel beßeres, als die Poeſie der alten Deutſchen den Römern geweſen war; ſchon im 16. Jarhundert war die Bezeichnung „ein deutſcher Poet“ eine Art Schimpfwort; – der geiſtige Blick wurde ganz gefließentlich nur auf die allernächſten Gegenſtände, wie in Schulen freilich löblich und nützlich iſt, gerichtet und daran dergeſtalt gefeßelt, daß alles, was außerhalb des Bücherkreißes fiel, ganz naiv als allotria bezeichnet wurde; eine durch lebendige Ueberlieferung weiter getragene, im Blut und Herzen der jungen Generation feſtgewachſene Geſchichte des eigenen Volkes gab es hinfort nicht mehr, nur noch ein ſchulmäßiges Compendium von Geſchichte fremder Völker, was aus einem Buche gelernt werden mußte, und am Ende natürlich zur fable convenue wurde. Und nicht allein dieſe Nachteile, unter denen eine geſunde, nationale Poeſie unmöglich gedeihen konnte, durch welche auch der letzte Reſt von urſprünglichem Dichterbewuſtſein und angeborener Dichterkraft ausgetilgt werden muſte, auch noch andere, nahe verwandte Nachtheile dieſer antiken Gelehrſamkeit dürfen nicht außer Acht

bleiben, wenn wir den Untergang alles echt deutſchen, nationalen Gefühls und Bewuſtſeins begreifen wollen, wie er am Ende der Periode, von welcher wir reden, eintrat. Unter dieſen möge es genügen, darauf hinzuweiſen, daß das in aller Unbefangenheit und Ehrlichkeit verfolgte Streben, die Römer- und Griechenwelt zu dem ausſchtießlichen Lebensinhatt unſeres Volkes zu machen, uns aus unſern Denk-, Gefühls- und Anſchauungskreißen hinweg in den Kreiß der Gedanken und Anſchauungen der antiken Heidenwett zu verſetzen, dem chriſtlich-kirchlichen Leben die allerſchwerſten, noch heute bei weitem nicht geheitten Wunden geſchlagen hat; unſere Poeſie aber wird entweder gar nicht vorhanden ſein, gar nicht gedeihen, oder wenigſtens keine vollendete Poeſie ſein, wenn ſie den weſentlichen Lebensinhalt unſeres Volkes, den chriſtlichen, aus den Augen verloren hat. Auch dieſen Gipfet des Tadels der klaſſiſchen Philologie, der ſie auf dem Gebiete unſerer Literärgeſchichte trifft, werde ich neben dem vorhin angedeuteten Gipfel des Lobes derſelben zu ſeiner Zeit aufzuſtellen haben.

Ihren nahen Tod nicht ahnend, treibt ſich die deutſche Poeſie in ihrem alten volksmäßigen Gewande noch einmal in der vollſten, heiterſten Unbefangenheit, in frölicher Luſt und Laune, die kaum jemals ſo luſtig, neckiſch und zügellos geweſen war, auf und ab in dem auch bereits ſeinem Untergange geweiheten deutſchen Reiche: unbekümmert um die tiefe Verachtung, welche von Seiten der Gelehrten auf ihr laſtete, unbekümmert um die Kälte und Gleichgültigkeit, mit wetcher die höheren Stände faſt ohne Ausnahme ihr begegneten, ſang die Poeſie des Volkes ſelbſtvergnügt ihre Weiſen, reimte ihre Schwänke, und tieß ihre Poſſen ausgehen in die Welt. Iſt die atte Volkspoeſie auch geſtorben, um nicht wieder zu erſtehen, ſie iſt wenigſtens eines heitern und frölichen Todes geſtorben. Setbſt die Spattung, welche im 16. Jarhundert durch das Herz des deutſchen Votkslebens hinſchnitt, die religiöſe und kirchliche Trennung, welche beſonders zwiſchen Süd- und Norddeutſchland eintrat, konnte im 16. Jarhundert der deutſchen Volkspoeſie noch nicht viel anhaben; im Gegenteil, die Laune wurde durch dieſelbe nur geweckt und geſchärft, und die alten Reminiscenzen, das Volkslied vor allem, hatten noch aus der atten Zeit Proteſtanten und Katholiken gemeinſchaftlich. Erſt gegen das Ende des 16. Jarhunderts fangen die Wunden an zu ſchmerzen und die geiſtige Gemeinſchaft zwiſchen den Gtiedern der nunmehr getrennten Kirchen auch auf dem Gebiete der Dichtung ſich zu löſen, und ſehen wir ſchon in der zweiten Hälfte des 16. Jarhunderts das Uebergewicht der poetiſchen Kräfte ſich auf die Seite der Proteſtanten und ſogar ſchon von Norddeutſchland werfen, vom 17. Jarhundert an und ſo weiter bis in die neuere Zeit hinein iſt die Gemeinſchaft der evangeliſchen

Kirche und ist Norddeutschland der fast ausschließliche Boden, auf welchem deutsche Poesie, ja deutsche Literatur überhaupt, wächst, gedeihet und blühet.

Gehen wir nunmehr auf die einzelnen Erscheinungen der Literatur, zunächst der Poesie dieses Zeitraums ein, so finden wir das alte vaterländische Epos in vollständigem Absterben begriffen; nicht allein daß nichts Neues in diesem Kreiße mehr gedichtet wurde — selbst nicht einmal in dem Stile eines Kaspar von der Roen am Schluße des 15. Jarhunderts, auch das Vorhandene wurde nachgerade völlig vergeßen; vom Nibelungenlied und von der Gudrun hat im 16. Jarhundert schwerlich jemand ein Wort gewußt, als Kaiser Maximilian und sein Schreiber, oder der gelehrte Historiker Wolfgang Lazius; das Verständnis war gänzlich erloschen. Das Heldenbuch wurde zwar noch mehreremale gedruckt und im Laufe des 16. Jarhunderts noch gelesen, aber bei allen Gelehrten war es ein barbarum, ein Altweiberbuch, und am Ende des Zeitraums, im Anfange des 17. Jarhunderts galt es für eine wunderliche Antiquität, für ein Curiosum, wofür es ja noch heut zu Tage mancher hält, statt in ihm ein Stück von dem eigenen Leib und Leben anzuerkennen. Auch manche von den Einzelsagen wurden noch fortgesungen und sogar gedruckt[146], aber diese Drucke der Dietrichssagen standen bei der hohen Gelehrtenwelt in noch üblerem Geruche, als das Heldenbuch; dieß war doch noch in Folio gedruckt und flößte durch seine wolbeleibte ansehnliche Natur noch einigen Respect ein bei den Folio- und Quartgelehrten; die Dietrichssagen hingegen waren im kleinsten Octav, und schon dieß Format war damals nur für den ungelehrten Pöbel bestimmt; das Lied von Sigfrids Drachenkampfe aber befand sich nun vollends auf einem fliegenden Blatte, und diese Drucke standen bei der gelehrten Welt in nicht beßerem Ansehen, als bei uns Maueranschläge und Komödienzettel.

Das alte Kunstepos erlischt gleichfalls in seinen letzten kaum noch aus der Asche emporglimmenden Funken; die freudige, helle Flamme, in der es ehedem loderte und leuchtete, war ja schon im vorigen Jarhundert zusammengesunken. Daß man noch am Ende des sechzehnten Jarhunderts die Umdichtung der Metamorphosen des Ovid von einem Dichter aus dem Anfange des 13. Jarhunderts, Albrecht von Halberstadt[147], und die liebliche Erzälung von Konrad von Würzburg, Engelhart und Engeltrut[148], abdruckte, will wenig oder nichts sagen; das erstgenannte Werk hat ja ohnehin die ihm zugewandte Neigung lediglich seinem römisch-klassischen Inhalte zu verdanken. Merkwürdig ist es übrigens, daß uns von diesen beiden Werken gar keine Handschriften erhalten sind, wir sie bloß aus diesen Drucken des 16. Jarhunderts kennen. Die Bekanntschaft mit dem Stoffe der Artussage dauert indes fort, nur nicht mit den Gedichten der alten Zeit, welche diese Sage

behandelten; die Kenntnis derselben wurde aus den deutschen prosaischen Bearbeitungen der französischen Gedichte dieses Kreißes geschöpft. Mit dem Ende dieser Periode aber, um das Jahr 1620 ist, wie von dem volksmäßigen Epos, so auch von dem Kunstepos die letzte Kunde erloschen, und nur als Volksbücher fristeten einige dieser alten Sagen auf den Krammärkten der kleinen Städte und Marktflecken ein kümmerliches Dasein bis auf unsere Tage herab, wo die allerneuste Weisheit sie auch von da vertrieben hat, damit der Bauer und Bürger statt dieser alten guten Sachen Nordhäuser Schauerromane oder noch Schlimmeres zur Hand nehme.

Selbst die einzelnen poetischen Erzälungen fließen jetzt sparsam; der fruchtbarste unter allen Erzälern dieses Jarhunderts, der volksmäßigste, launigste und lebendigste ist der Nürnberger Schuster und Meistersänger Hans Sachs; der beste, welcher freilich nur eine, aber eine ganz vortreffliche poetische Erzälung geschrieben hat, ist Johann Fischart, dem wir nachher bei der Satire auf seinem eigentümlichen und fruchtbaren Felde begegnen werden.

Hans Sachs entfaltete dagegen seine Eigentümlichkeit am vollständigsten und vorteilhaftesten in der Erzälung, der ernsthaften und scherzhaften, von denen er jene unter dem Titel „Histori und Geschicht", diese als „Fabeln und gute Schwenk" in seinen Werken aufführt. Diesem merkwürdigen Manne, der unter allen Dichtern des 16. Jarhunderts noch heute nicht allein der bekannteste, sondern fast allein bekannt, wenn auch nicht gekannt ist, müßen wir hier, wo wir ihm zum ersten Male und zwar gleich in seiner eigentlichen Dichterheimat begegnen, wenigstens einige Worte der Betrachtung widmen. Als Dichter, das Wort im höchsten Sinne gefaßt, als schöpferisches, die Welt gestaltendes oder umgestaltendes, die Zeit beherschendes Ingenium kann Hans Sachs allerdings nicht gelten; wol aber ist er ein ungemein glücklich begabtes Talent, in der Auffaßung des Gegebenen schnell und sicher, in der Darstellung leicht und ungezwungen, dem Stoffe in der Behandlung fast immer entschieden überlegen, milde und gemäßigt, dabei von heiterer Laune und höchst ergetzlichem Humor. Am hervorstechendsten zeigen sich diese guten Eigenschaften in seinen weltlichen Erzälungen, und sodann in seinen Dramen, welche nachher besonders erwähnt werden müßen; weit weniger in seinen geistlichen Dichtungen, z. B. den in Erzälungsform umgereimten Psalmen und sonstigen biblischen Stücken, denen man das allzeit fertige Reimen, die oft handwerksmäßige und mit dem Stoffe es wenig genau nehmende Fertigkeit allzusehr ansieht; noch weniger in seinen Meistergesängen, in denen er sich von den übrigen Meistersängern nicht besonders unterscheidet. Auch zeigt sich in seinen

Verſen, daß die hergebrachte alte Form der kurzen Reimpaare durch ihn nicht wieder geadelt werden konnte, wenn dies überhaupt in der neuen Sprache möglich war; der Verfall der dichteriſchen Technik tritt bei Hans Sachs zuweilen ſo auffallend hervor, daß man recht wol begreift, es konnte eine gänzliche Umgeſtaltung der deutſchen Verskunſt, wie ſie nachher durch Opitz eingeführt wurde, unmöglich ausbleiben. Demungeachtet bleibt ſeinen Erzälungen ihr Verdienſt ungeſchmälert; alle künſtlichen Producte des folgenden, ſiebenzehnten, und die ganze bezopfte Schar der Dichterlinge im Anfange des 18. Jarhunderts, die mitunter gar hochmütig auf den Nürnberger Schuſter herabſahen, werden weit von ihm übertroffen; ja er überragt an Lebendigkeit und Raſchheit der Darſtellung, an geſundem Gefühl und natürlichem treffendem Ausdrucke noch um ein ſehr Anſehnliches unſern Gellert, und vollends wird heut zu Tage in unſerer von Neuem der Künſtlichkeit und Abſichtlichkeit zugewendeten Zeit ihm ſo leicht niemand gleich kommen. Wie einfach, und doch wie lebhaft, wie ganz ohne ausgeſprochene Tendenzen und doch wie treffend für ſo manche Erſcheinungen ſeiner Zeit iſt ſein bekannter Schwank vom Schlaraffenlande, mit dem er alle früheren hoch- und niederdeutſchen Darſtellungen deſſelben Gegenſtandes weit hinter ſich läßt! Wie naiv und herzlich, in welchem anſprechenden Tone und mit welcher ſcharfen Zeichnung verſehen ſind ſeine Erzälungen von St. Peter mit der Geiß und von dem faulen Bauernknecht! und wie vortrefflich iſt die polternde Geſchäftigkeit einer hadernden, zänkiſchen Frau im Kifferbeskraut geſchildert! Ein Gartenliebhaber fragt nämlich um Rat, was für Blumen und Gemüſe er in ſeinen Garten pflanzen ſolle, und unter vielen Sämereien zur Zier und zum Nutzen werden ihm denn auch zuletzt Kifferbſen (Sommererbſen, Aufmacherbſen) empfohlen. Aber der Ratfragende fängt bei dieſem Namen an, laut aufzuſchreien: „o nur keine Kifferbſen, keine Kifferbſen! Kifferbeskraut (im Doppelſinn: das Keifkraut, Zankkraut) wächſt mir ſchon genug in Hof und Haus, iſt mir wie Unkraut noch nie verdorben, nicht im kalten Winter erfroren, nicht im heißen Sommer verdörrt, es wächſt in meinem ganzen Haus; im Keller und im Bad, in Küche, Stube und Kammer macht Kifferbeskraut mir Jammer, zu oberſt auf dem Boden oben thut das Unkraut oft wüten und toben; was meine Frau arbeitet und thut, das arg Unkraut bei ihr nicht ruht, ob ſie die Kinder badt und zwecht (wäſcht), Waßer trägt oder Küchlein becht, in der Küche aufräumt und ſpült, das Haus kehrt und in den Betten wühlt, daß ſie Federn lieſt oder hechelt, oder Flachs in der Sonne aufwechelt (aufſtellt), legt Pfannen oder hat ein Wäſch, da wächſt das Kifferbeskraut gar reſch, daß ich in dem Kraut mich verirr und endlich gar mich drinn verwirr; —

meine Frau füllt mich früh und spät überflüßig, voll und satt, daß ich wünscht, das Kifferbeskraut nie wäre gesäet oder gebaut, sondern daß dieses Krautes Frucht wüchs nimmermehr und wär verflucht, und verdürb, Blätter samt dem Stroh, des würd manch guter Gsell herzfroh". Eben wie solche häusliche Scenen werden auch die bürgerlichen Handwerksscenen auf das Vortrefflichste geschildert: wie der Schneider mit großen Stücken Zeugs nach der Maus wirft (in die Hölle wirft, wie wir sonst sagen), und ihm dann im Traume zu seiner großen Angst vom Teufel eine ungeheure Fahne von all den Lappen gezeigt wird, die er jemals nach der Maus geworfen, und wie er da hoch und heilig gelobt, nie wieder nach der Maus zu werfen, wie ihn dann später die Gesellen an die Fahne erinnern, und er lange Zeit das Werfen einstellt, bis er einmal ein gülden Stück (Goldbrokat) zu verarbeiten bekommt; als ihn auch jetzt die Gesellen an die Fahne mahnen, meint er: ein solches Stück sei gar nicht in der Fahne gewesen, und hin fliegt ein großes Stück nach der Maus. Endlich stirbt das Schneiderlein, und St. Peter läßt ihn aus Barmherzigkeit doch im Himmel hinter dem Ofen sitzen. Da sieht er aber einst, als er hinter dem Himmelsofen hervorkriecht, auf der Erde eine Frau ein Tüchlein stehlen, und flugs wirft er unsers Hergottes Fußschemel nach der Frau, daß sie krumm und bucklicht wird. Es kommt indes bald aus, wohin der Schneidereifer den Fußschemel geschleudert, und der Herr spricht zu ihm: „O Schneider, Schneider, und sollt ich allmal haben geworfen dich, mit meim Fußschemel bei dein Tagen, wenn du den Leuten ab hast tragen, die Fleck geworfen nach der Maus: meinst nicht, es wär auf deinem Haus längst kein Ziegel mehr auf dem Dach, auch hättst du längst durch meine Rach auch müßen gehen an zwei Krücken, mit krummem Bein, gebognem Rücken, wärst längst geworden zu eim Krüppel; was wirfst denn du, du grober Trüppel?" — Ueberhaupt hält sich unser ehrlicher Dichter ganz in dem engeren Kreiße bürgerlicher Sitte und Anschauung, und eben in diesem Maßhalten, in dem Bewußtsein seiner Schranken, was so vielen fehlt, zeigt er sich seiner Dichtergaben würdig. Seine besten Stoffe sind auch in der That aus dem wirklichen bürgerlichen Leben, sonst aber auch aus alten und neuen, damals durch Uebersetzungen bekannt gewordenen Schriftstellern entlehnt, und bei der gerechten Verwunderung, die uns ergreift, wie nur ein Schuster das alles habe lesen können, fesselt uns zugleich das Erstaunen über das angemeßene Gewand, welches er seinen erborgten Stoffen zu leihen versteht. Es hätten die Erzälungen unseres trefflichen Hans Sachs, die schon öfter mit zweckmäßiger, jedoch sparsamer Auswahl herausgegeben worden sind und in größerem Umfange zur Herausgabe vorbereitet wurden, eine regere Theil-

nahme verdient, als ihnen das deutsche Publicum zu Theil werden ließ. In der Reformationszeit vertrat Sachs gewissermaßen die Auctorität des der Reformation zugewendeten Bürgerstandes, und stand selbst bei den Reformatoren, wenigstens bei Melanchthon in gutem Ansehen (bekanntlich hat er die Reformation in einem Gedichte: „Die Wittenbergische Nachtigall" schon 1523 begrüßt, und zur Verbreitung derselben unter den Bürgern Nürnbergs viel beigetragen); die folgende gelehrte Dichterzeit begann ihn zu verachten, so daß Hans Sachs fast geradezu das Ideal aller schlechten Reimer wurde, und der Spottreim auf ihn geschmiedet werden konnte: Hans Sachse war ein Schuh-Macher und Poet dazu; doch schon Hoffmannswaldau weiß ihn recht wol zu würdigen, und bekanntlich war es wieder Goethe, welcher, wie auf das Volkslied, so auch auf Hans Sachs mit allem Nachdruck hinwies. Indes auch Wieland, mit dem doch Hans Sachs wenig Verwandtschaft hat, erkannte seinen Wert wol. — Von welcher Fruchtbarkeit unser dichtender Schuhmachermeister war, kann man daraus abnehmen, daß er z. B. in den Monaten Juli, August und September des Jahres 1563, also in seinem neun und sechzigsten Jahre, nicht weniger als vier und dreißig Geschichten und Schwänke, und außerdem noch sechs geistliche Stücke, die Meistergesänge nicht gerechnet, gedichtet hat, und daß manche von diesen Schwänken mit zu seinen besten gehören; — diese Thätigkeit setzte er fünf und fünfzig Jahre lang, vom Jahre 1514 bis zu dem Jahre 1569, aus welchem die letzten seiner Gedichte sind, fort, und so wird es begreiflich, daß er noch zwei Jahre vorher, ehe er sein Dichten einstellte, im Jahre 1567, zweihundert und acht Komödien und Tragödien, siebenzehnhundert Schwänke und viertausend zweihundert Meisterschulgesänge, im Ganzen aber sechstausend und acht und vierzig Producte seiner Muse zälen konnte. Er konnte dieß um so leichter genau ausrechnen, und wir ohne Mühe ihm nachzälen, da er mit echt bürgerlicher Pünktlichkeit nicht allein allen seinen Gedichten sein „Hans Sachs" anhängt, sondern auch gewißenhaft Tag und Jahr der Verfertigung angibt[149]. Daß unter dieser Masse viel Eilfertiges, bloß Handwerksmäßiges sich finden müße, läßt sich erwarten, doch trifft dieser Tadel die gedruckten Sachen am wenigsten, da er diese mit großer Sorgfalt, fast mit Aengstlichkeit auswählte, und namentlich verordnete, daß von allen seinen Meisterschulgesängen kein einziger gedruckt werden sollte: eine Bescheidenheit und Selbstkenntnis, die man vielen unberufenen Dichtern des 17. Jarhunderts und noch viel späterer Zeit gar sehr wünschen möchte. — Am Ende seines Lebens, im achtzigsten Jahre, wurde der noch als betagter Greis so rührige Mann geistesschwach, Gehör und Sprachvermögen verschwand. Da saß er denn, nach der Erzälung eines

seiner dankbaren Schüler, schneeweiß und grau wie eine Taube an Haar und Bart, hinter seinem Pulte vor seinem großen Buche, und neigte nur noch das weiße Haupt gegen die Besuchenden und sah sie mit seinem milden lieblichen Greisenantlitz freundlich an, bis er im zwei und achtzigsten Jahre seines Lebens, am 25. Januar 1576, sanft entschlummerte.

Der andere Erzäler, der im 16. Jarhundert nennenswert ist, gehört zu den ersten Geistern dieses Jarhunderts überhaupt: Johann Fischart, genannt Menzer; sein hierher gehöriges Gedicht enthält die Beschreibung der im Juni des Jahres 1576 Statt gefundenen Reise der Zürcherischen Büchsenschützengesellschaft von Zürich nach Straßburg, welche dieselbe zu Schiffe in einem Tage vollendete, und die zum Zeugnis dieser schnellen Fart einen Keßel mit Hirsebrei, der in Zürich gekocht worden war, noch warm nach Straßburg brachte — eine schon früher einmal ausgeführte Schifferthat. Das Gedicht führt den Titel: „das glückhaft Schiff von Zürich", und ist durch Warheit und Lebendigkeit der Schilderungen, durch edle und gewandte Sprache, durch Körnigkeit und Gedrungenheit des Ausdruckes, sowie durch die Höhe des Standpunktes, auf welchen sich der Dichter stellt — es gilt ihm darum die Stärke des Willens, die Rührigkeit der Arbeit, die ihres Zieles und Erfolges gewis ist, den ehrenhaften bürgerlichen Sinn der Eidgenoßen und die Bedeutung des freundschaftlichen Verkehrs der Städte unter einander zu schildern — es ist durch dieses alles nicht allein das hervorragendste erzälende Gedicht dieses Zeitraums, sondern auf zwei folgende Jarhunderte hinaus ohne Frage das vorzüglichste, mithin eins der besten Gedichte seiner Art, die wir überhaupt besitzen [150].

Die übrigen erzälenden Gedichte unseres Zeitraums erlaube ich mir mit Stillschweigen zu übergehen, indem keins derselben sich über das Gewöhnlichste erhebt, und selbst Valentin Andreäs Christenburg, aus dem Ende dieser Periode, sich zwar an Fischarts Darstellungsweise anzuschließen sucht, aber durchaus auf Allegorie gegründet ist, und deshalb zum großen Teile sich in ermüdender Breite verliert [151].

Das Thierepos, durch Reineke Vos bekannt, erhielt sich in diesem Jarhundert im Beifall der Zeitgenoßen, wenn schon unverstanden, und nach der vorwiegenden Neigung des Zeitalters bloß von der satirischen Seite aufgefaßt oder dahin umgedeutet; von dieser Seite her nahm sogar die gelehrte Welt einige Notiz von dieser Poesie. Daß sie aber wirksam war, sehen wir daraus, daß in dieser Periode sich aus derselben eine ganz neue Dichtungsgattung entwickelte, welche, wenn auch dem eigentlichen Thierepos bei weitem nicht gleichzustellen, dennoch ihre eigentümliche Bedeutung hat, und ihre Wirkungen auf die Zeitgenoßen, ja auf die folgenden Geschlechter,

bis auf den heutigen Tag, in ſehr merklicher Weiſe äußerte. Es iſt dieß das ſogenannte allegoriſch-ſatiriſche Thiergedicht, ein Mittelglied zwiſchen Thierepos und Fabel, welches in unſerer Periode, der es ganz eigens angehört, durch den Froſchmeuſeler Georg Rollenhagens, den Flohatz Fiſcharts, den Ameiſen- und Mückenkrieg des Chriſtoph Fuchs, den Gauskönig Wolfhart Spangenbergs und den Eſelkönig Roſes von Kreuzheim (dieß Werk iſt jedoch in Proſa verfaßt) vertreten wird; anderer mehr neben- und untergeordneter Erſcheinungen dieſer Art zu geſchweigen.

Nicht auf alle dieſe Gedichte paßt der Name, welchen man für dieſelben in Gang gebracht hat: allegoriſch-ſatiriſches Thier- (oder gar Lehr-) Gedicht; wenigſtens iſt das bei weitem originellſte, lebendigſte und witzigſte unter ihnen, Fiſcharts Flohatz, ein rein komiſches Gedicht, zumal in ſeiner erſten Hälfte, und nichts weniger als ſatiriſch oder gar allegoriſch, am allerwenigſten lehrhaft. Diejenigen Plagen der armen Menſchheit, die dem Touriſten Nicolai den Aufenthalt in Italien zur Hölle zu machen vermochten, und die Lebens- und Todesleiden der nicolaitiſchen Thierchen ſind hier mit einer Warheit, einer Lebhaftigkeit, einer Laune geſchildert, welche unübertrefflich iſt, und kaum wird es einen Stoff geben in welchem der zu allem Komiſchen erforderliche Gegenſatz des unmöglichen und dennoch geforderten Mitleidens in ſo voller Warheit und Schärfe herausträte, wie in dieſem Gedichte Fiſcharts. Daß es von Natürlichkeiten und Derbheiten voll, ja übervoll iſt, darf bei einem Gedichte dieſer Art nicht befremden; dergleichen Dinge ſind von der Komik und Satire überhaupt unzertrennlich, vollends von der niederen Komik, die gar nicht wäre, was ſie iſt, gar nicht exiſtierte, wenn ihr das Gebiet der Derbheiten und Unſauberkeiten verſchloßen werden ſollte. Freilich iſt dies ſeltſame und ſeltene Buch darum auch keine Lectüre für alle, und ſchwerlich würden heut zu Tage, wie im Jahre 1577, die Exemplare dem Drucker unter der Preſſe weggeriſſen werden, ſchwerlich würde die heutige Zeit es förmlich verſchlingen und im buchſtäblichen Sinne zerleſen, wie es die lachluſtigen Kinder des 16. Jarhunderts thaten — woher es kommt, daß trotz wiederholter ſtarker Auflagen nur wenige Exemplare durch die leſenden Hände der Zeitgenoßen hindurch bis auf unſere Tage ſich gerettet haben [152].

Genauer und wol am genaueſten trifft die Bezeichnung allegoriſch-ſatiriſches Lehrgedicht auf den bekannten Froſchmeuſeler zu, welcher in den ſechziger Jahren des 16. Jarhunderts von George Rollenhagen gedichtet, aber erſt 1595 zum erſten Male (ſeitdem ſehr oft) gedruckt worden iſt. Dieſes Gedicht iſt der eigenen Angabe des Verfaßers zufolge auf eine Art Weltſpiegel angelegt, und die homeriſche Batrachomyomachie für dieſen

Zweck umgearbeitet worden. Der Eingang der Erzälung ist übrigens vollkommen episch, mit traulichem und oft sogar zartem Anschmiegen an die Thierwelt, besonders an das Geschlecht der Mäuse, gedichtet; bald aber wird dieser Weg des Thierepos verlaßen, und die nunmehr auftretenden Thiere sind lediglich verkleidete Menschen, welche über alle geistlichen und weltlichen Dinge auf Erden umständliche Unterhaltungen pflegen: das Papsttum wie die Alchymie, das Schatzgraben und den Vorzug der Monarchie vor der Aristokratie und Demokratie besprechen und mit reichlichen Beispielen aus der Fabelwelt belegen. Erst der Schluß des Ganzen, die zweite Hälfte des dritten Buches, in welchem die zwischen den Mäusen und Fröschen gelieferte Schlacht beschrieben wird, ist wieder eine Anlehnung an die epische Erzälung. Zum Ueberfluß wird noch in den Ueberschriften der drei Bücher gesagt, daß das erste vom Privatstande, das zweite vom geistlichen und weltlichen Regimente und das dritte von den Kriegsachen handele, auch der geneigte Leser in der Vorrede zum dritten Buche erinnert, daß obwohl hier von Mänsen, Fröschen und Hasen die Rede sei, doch immer Menschen abgemalet und gemeinet seien. Trotz dieser bewusten und die poetische Wirkung oft geradezu zerstörenden Allegorieen ist jedoch der Stil dieses Gedichtes größtenteils sehr lebhaft, die Schilderung anschaulich und sorgfältig, die Sprache rein und der Versbau geschickt, so daß der Froschmeuseler ohne Bedenken als eins der besten poetischen Producte des 16. Jarhunderts betrachtet werden kann, und keineswegs mit Unrecht so lange Zeit, fast allein unter allen Gedichten des 16. Jarhunderts, in so hohen Ehren gestanden hat. Auch heute noch wird sich das Lesen wenigstens des größten Teiles dieser Dichtung nicht übel lohnen.

Die noch übrigen Gedichte haben weniger Anspruch auf unsere Beachtung: der Gansk̈önig von Wolfhart Spangenberg, einem Sohne des bekannten Theologen und Geschichtschreibers Cyriakus Spangenberg, ist nur eine Lobrede auf die Gans, nämlich die gebratene Martinsgans, und bloß der erste Theil, in welchem die Vögel sich über den zum Königtum in ihrem Reiche Würdigsten beraten, hat eine Anlehnung an das Thierepos, doch enthält eben diese Abteilung fast nichts als Reden, keine Handlung. Das Büchlein ist übrigens nicht ungeschickt geschrieben, in guter Sprache und fließenden Versen, und steht schon an der Grenze unserer Periode, denn es erschien zu Straßburg im Jahre 1607. — Der Ameisen- und Mückenkrieg von Johann Christoph Fuchs aus dem Schmalkaldischen, nachher verändert von dem Pfarrer Balthasar Schnurr von Leudsiedel ist eine nicht unebene Bearbeitung eines lateinischen oder vielmehr macaronischen (aus italienischen und lateinischen Wörtern gemischten) Gedichtes, und hat darum

noch weniger Anſpruch auf Beachtung in einer deutſchen Literärgeſchichte[153]. Der Eſelkönig iſt eine proſaiſche, doch auch nicht mislungene Satire auf die zweibeinigen Namensvettern, die ohne Verdienſt zum Anſehn, Ehren und Reichtum gelangen; im Einzelnen enthält es manche, wie es ſcheint, volksmäßige Züge; das Ganze kann in keinen großen Betracht kommen[154].

Die an das Thierepos ſich anſchließende Lehrfabel hat in unſerm Jarhundert zwei Vertreter: Erasmus Alberus und Burkard Waldis, zwei Heſſen, der eine aus Staden in der Wetterau, der andere aus Allendorf an der Werra gebürtig, beide Theologen, Alberus Superintendent zu Hanau und nachher an vielen andern Orten, zu Neubrandenburg in Mecklenburg geſtorben, Waldis, nachdem er früher Mönch geweſen war, und nachher ein unſtätes Leben geſürt hatte, Probſt und Pfarrer zu Abterode am Meißner (nicht aber Kaplan der Margareta von der Sal, wie die literargeſchichtlichen Elementarbücher noch immer angeben). Das Verdienſt beider Dichter beſteht übrigens nicht in der Erfindung neuer Thierfabeln, vielmehr nur in der, bei E. Alberus etwas weitläufig angelegten aber in deſto ſtrengerem Stil gehaltenen, bei Waldis höchſt lebendigen und launigen Darſtellung. Des Alberus Fabeln ſind nur neun und vierzig[155], Waldis dagegen hat dreihundert fremde Fabeln behandelt. Doch fängt jetzt noch mehr, als früher bei dem Stricker, die äſopiſche und phädrianiſche Sitte an, überzugreifen, unter den Titel Fabeln auch kurze epigrammatiſche Erzälungen aus der Menſchenwelt, Poſſen und Schwänke zu miſchen, und dieſe finden ſich auch ſchon in den dreihundert Fabeln, welche Waldis erborgt hat. Das vierte Hundert ſeiner Fabeln aber iſt faſt ganz ſein Eigentum, an Stoff und Form, nur beſteht daſſelbe, mit Ausnahme weniger Stücke, unter denen eins (die Betfart des Eſels in Geſellſchaft des Fuchſes und Wolfes) dem alten Thierepos angehört, aus lauter luſtigen Erzälungen, aus Schwänken und Anekdoten, welche meiſtens der Zeitgeſchichte angehören, zum Teil aber auch aus der lebendigen Volkstradition entnommen ſind, wie die Erzälung von dem Sauhirten, der ein Abt wird, die, wie früher bereits erwähnt, zum Theil ſchon der Sage vom Pfaffen Amis angehört, und aus welcher Bürger ſeine bekannte Dichtung der Kaiſer und der Abt ſchöpfte, ſo wie früher ſchon Hagedorn, Gellert und Zachariä eine ihrer beſten Quellen in dem Fabelbuche des alten Pfarrers von Abterode fanden[156].

Der Lehrgedichte und beſchreibenden Dichtungen gibt es in dieſem Zeitraume eine ſehr große Anzal, doch ſind dieſelben bei weitem zum größten Theil Reimereien ohne irgend ein Verdienſt, und außer Hans Sachs, in deſſen Werken ſich einzelne, nicht übel geratene Lehrgedichte vorfinden, z. B. ein Landsknechts-Spiegel, welcher das Leben und Treiben

dieſes wilden Geſchlechts ſehr treffend ſchildert — ſind nur Fiſchart und Bartholomäus Ringwald zu nennen.

Fiſcharts beſchreibende und lehrende Gedichte ſind bis vor Kurzem von faſt allen, und eins der vorzüglichſten geradezu von allen Bücher ſchreibenden Literatoren unbeachtet geblieben, und doch gehören ſie mit zu den beſten Producten der beſchreibenden und lehrenden Dichtkunſt, die wir nicht allein aus dem 16. Jarhundert, ſondern auch aus den folgenden Zeiten beſitzen, ſo daß ſelbſt die neueſte Zeit in den meiſten Beziehungen kaum, in manchen gar nicht mit ihm wetteifern kann. Einige derſelben ſind ſeinem philoſophiſchen Ehezuchtbüchlein einverleibt, welches zur einen Hälfte eine Ueberſetzung von Plutarchs Lehre von dem ehelichen Leben, zur andern aber eine treffliche eigene Abhandlung Fiſcharts über Haus- und Familienleben enthält. Es iſt zu bewundern, mit welcher Zartheit und Feinſinnigkeit dieſer gröſte Satiriker unſerer Nation das Glück und den Frieden des häuslichen Lebens, die ſtille Eingezogenheit, die unermüdliche Thätigkeit, die ruhige Milde der wahren Hausfrau ſchildert — doch er wäre ja eben nicht der warhaft große Satiriker, er wäre nur ein Spaßmacher, wenn nicht auf dem Grunde ſeiner Seele der tiefſte Ernſt und der zarteſte Sinn wohnte, den er uns in dieſem Werke, dem Ehezuchtbüchlein, auf die anſprechendſte und oft ergreifendſte Weiſe in der Proſa, wie in den Verſen, offenbart. Ich will mich zum Belege für mein Urteil nur auf zwei kurze Stellen berufen, welche übrigens nebenher auch auf die Sprachgewalt dieſes merkwürdigen Geiſtes, die bei der Schilderung ſeiner Komik zur Erwähnung kommen muß, vorzubereiten geeignet ſind[157]:

„Derhalben ſoll ein Mann ſein wonen Mit Vernunft beim Weib, und jr ſchonen, ſoll nicht ausrichten alls mit Räuhe, Sonder gelindlich und mit Treue: Dann Räuhe machet doch nur Scheue Und Scheue bringt alsdann Untreue, Alſo bringt Räuhe alsdan Reue Wann ſie ſieht, wie ſie nichts gedäue. Aber Sanftmut und Gelindigkeit Bringt willig Treu, ſchaft willig Leut. Ein Man ſoll nicht ein Sturmwind ſein Der im Haus einsmals alls werf ein, Sondern brauchen der Sonnen Witz Die allgemach wirkt durch jr Hitz. Soll nicht einsmals alls wölln demmen, Sonder allgemach das bös hinnemmen: Und wo die Kält nichts will erhalten Da ſoll die Wärm jr Statt verwalten. Dann wo man alles nur will ſtürmen, Da dringt man die Leut ſich zu ſchirmen". Und wiederum von den Frauen: „Wann er ſchreiet, Sie nur ſchweiget, Schweigt er dan, Redt ſie jn an, Iſt er grimmſinnig, Iſt ſie külſinnig, Iſt er vilgrimmig, Iſt ſie ſtillſtimmig, Iſt er ſtillgrimmig, Iſt ſie troſtſtimmig, Iſt er ungſtümig, Iſt ſie kleinſtimmig, Tobt er aus Grimm, So weicht ſie jm, Iſt er wütig, So iſt ſie

gütig, Mault er aus Grimm, Redt ſie ein jm. Er iſt die Sonn, Sie iſt der Mon; Sie iſt die Nacht, Er hat Tagesmacht; Was nun von der Sonnen Am tag iſt verbronnen, Das kült die Nacht durch des Mons Macht: Alſo wird geſtilt Auch was iſt wild. Sonſt gern geſchicht, Gleich wie man ſpricht: Zwen harte Stein Maln nimmer klein. Ein geſcheid Frau laßt den Mann wol wüten; Aber dafür ſoll ſie ſich hüten, das ſie jn nicht lang maulen laße, ſondern durch linde Weis und Maße Und durch holdſelig freundlich Gſpräch bei Zeiten jm den Mund aufbrech".

Jn demſelben Sinne und in derſelben Weiſe, wie hier über das Verhältnis der Ehegatten, redet er in ſeiner Anmanung zu chriſtlicher Kinderzucht über das Verhältniß der Eltern zu den Kindern. Vielleicht iſt niemals herzlicher, zarter, lieblicher und doch zugleich eindringlicher und ernſter über die Kinder und kindliches Leben, über Elternfreude und Elternpflicht gedichtet worden, als in dieſem kleinen, kaum zweihundert Verſe faßenden, und bis vor Kurzem unbekannt gebliebenen Gedichte Fiſcharts[158]. Eben ſo gehört ſein Lob des Landlebens und ſein Lob der damals beliebten Laute zu dem anſchaulichſten, heiterſten und anmutigſten was man leſen kann, und ſeine „ernſtliche Ermahnung an die lieben Deutſchen" iſt anerkanntermaßen das Kräftigſte, Nachdrücklichſte und Ernſteſte, was in beinahe drei Jarhunderten über deutſche Ehre und deutſchen Sinn — Fiſchart nennt ihn „das deutſche Adlersgemüt" — iſt gedichtet worden, und ein unvergänglicher Denkſtein des edlen Johann Fiſchart, wie für die Gegenwart des heutigen Tages ſo für alle kommenden Geſchlechter. Da dieſes vortreffliche Stück u. a. in Wilhelm Wackernagels Leſebuch aufgenommen iſt, ſo kann ich mich der Mitteilung deſſelben überhoben halten, und nur wünſchen, daß an demſelben unſere heranwachſende Jugend den Dichter, und vor allem des Vaterlandes Ehre lieb gewinnen möge.

Der andere, etwas ſpätere Lehrdichter iſt Bartholomäus Ringwald, ein Pfarrer zu Langefeld bei Sonnenburg in der Altmark. Von ihm beſitzen wir zwei Lehrgedichte: die lautere Warheit wie ſich ein weltlicher und geiſtlicher Kriegsmann in ſeinem Berufe verhalten ſoll; ein anſchauliches Bild der Zeit und ihrer Sitte, der Uneinigkeit in Deutſchland, der Trunkſucht, der Kleiderpracht, des Leichtſinns, voll ernſten Sinnes und doch voll Gutmütigkeit und Laune, faſt durchgängig voll lebhafter Schilderungen in einer reinen Sprache und ziemlich geläufigen Verſen. Es wurde zumal in Norddeutſchland ſchnell ein Lieblingsbuch der leſenden Welt; zwiſchen den Jahren 1585 und 1598 erlebte es zehn Auflagen. Das zweite Lehrgedicht iſt der treue Eckart, eine Viſion von Himmel und Hölle, in welcher gleichfalls äußerſt gelungene Sittenſchilderungen, z. B. von einem eitlen Putz-

dämchen damaliger Zeit, vorkommen, an deren einfacher und treffender Warheit wir uns füglich noch heute, und beßer als an hunderten der modernen Producte fein ſollender poetiſcher Schilderung, ergetzen und erfreuen können.

Die Lyrik unſerer Periode zeigt die beiden, in dem vorigen Zeitraum bereits geſchilderten Erſcheinungen, den Meiſtergeſang in ſeiner ehrbaren, aber ſteifen und unheilbarer Verknöcherung entgegengehenden Weiſe, und das Volkslied, deſſen Anfang in der vorigen, deſſen Blüte und Untergang in der jetzigen Periode liegt. Nur ein einziger Dichter findet ſich, welcher die alten künſtlichen Formen des alten Minnegeſangs noch mit einem Hauche wahren Lebens zu beſeelen vermocht hat: es iſt dieß der ſchon genannte heſſiſche Dichter Burkard Waldis. Er dichtete den ganzen Pſalter in Lieder des kunſtreichen, frei nach alter Minneſängerart, aber ſtreng durchgeführten dreitheiligen Strophenbaues um, durchgängig in gebildeter, würdiger, oft edler Sprache, ohne an die gleichzeitige ungeſchickte Steifheit, die bald der Worte zu viel bald zu wenig beſitzende Unbehülflichkeit und Mattigkeit, an die ängſtliche Peinlichkeit und Silbenſtecherei der Meiſterſänger auch nur durch die leiſeſte Anlehnung zu erinnern. Eine ganze Reihe dieſer Waldisſchen Pſalmen wurde im 16. Jarhundert in den evangeliſchen Kirchen geſungen, viele erhielten ſich im Kirchengeſange durch das 17. Jarhundert und einige ſogar bis auf unſere Tage. Neben dieſem geſchickten, aber ohne Nachfolge gebliebenen Rückgriffe in die Kunſt der älteren Zeit ſtehen jedoch auch ſchon Anticipationen der neuen Zeit, die erſt funfzig Jahre ſpäter mit Opitz kommen ſollte: es zeigten ſich die Versmaße der Alten, ſo wie die der romaniſchen Poeſie, verbunden mit dem Verſuche den Reichtum an Epitheten, an willkürlich gewählten, ſtark gefärbten Bezeichnungen, welchen die damals blühende Nachahmung der Alten in lateiniſchen Poeſien entfaltet hatte, auch für die deutſche Sprache zu benutzen; und der erſte bedeutende Verſuch, die gelehrte Poeſie bei uns einzuführen, gieng von einem ſehr befähigten Dichteringenium aus: Paul Meliſſus, eigentlich Schede genannt, dichtete in den ſechziger Jahren des 16. Jarhunderts die erſten deutſchen Sonette und Terzinen, und verſuchte ſich zuerſt in größerem Maßſtabe an ſogenannten Jamben und Trochäen, überall mit ſichtlichem Streben nach der Eleganz der modernen lateiniſchen Poeten, oft zwar in einer geſuchten, zuweilen geſchraubten, faſt monſtröſen Sprache, aber nicht ſelten auch in treffenden und warhaft dichteriſchen Ausdrücken. Daneben ſucht er mit echt gelehrter Schulmeiſterlichkeit jeden Vocal der deutſchen Sprache nach Länge und Kürze durch ein beſonderes Zeichen kenntlich zu machen, wobei er übrigens in der Sache ſelten fehlgriff, vielmehr nur in den Mitteln irrte.

Sein hauptsächlichstes Dichterwerk, welches auf uns gekommen ist, besteht in einer Umdichtung der ersten funfzig Psalmen.

Das bedeutendste, großartigste und auf alle kommenden Jarhunderte hinaus wirksame Erzeugnis der Lyrik des 16. Jarhunderts ist jedoch das evangelische Kirchenlied, die edelste Lyrik, welche das deutsche Volk überhaupt geschaffen hat, das lebendigste Zeugnis für den lebendigen Glauben der evangelischen Kirche, und ihr köstlichstes Kleinod.

In den ältesten Zeiten beschränkte sich die Theilnahme der Gemeinde am Kirchengesange auf das Singen des Kyrie eleison der Litanei, später auf kurze Reimstrophen, namentlich bei Bittfarten (Processionen), und die glänzende Dichterzeit des 13. Jarhunderts förderte, lediglich der Kunstpoesie zugewandt, die Theilnahme des Volkes am religiösen Gesange ganz und gar nicht; diese Periode brachte es bloß zum geistlichen Liede, zu der sinnenden Betrachtung der göttlichen Dinge, zur tief innerlichen Versenkung in die Geheimnisse der Schöpfung und Erlösung, zur kunstreichen und glänzenden Schilderung der heiligen Dreifaltigkeit, der himmlischen Anmut und Erhabenheit der Mutter Gottes und der Herrlichkeit des ewigen Lebens, Gedichte, deren Einführung in die kirchliche Liturgie weder beabsichtigt, noch auch nur möglich sein konnte. Der Kirchengesang war und blieb lateinisch, den Sängerchören und kirchlichen Singschulen an den Domstiften angehörig, und der Inhalt dieser lateinischen Gesänge war Hymnik, eine, wenn man so will, mehr epische Abzweigung der Lyrik, die sich darauf beschränkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlösung und Heiligung, an und für sich darzustellen, ohne auf die Wirkung dieser göttlichen Thaten im Herzen der Menschen einzugehen; welche ausgezeichnete Dichtungen eben in dieser Beschränkung die lateinische Hymnik hervorgebracht hat, ist bekannt. Aber schon gegen die Mitte des 14. und mehr im Anfang des 15. Jarhunderts gieng das geistliche Lied mit der Lyrik mehr auf den Anschauungskreiß des Volkes ein, indem es theils in einfacherer Sprache sowol die allgemeinchristlichen Warheiten, nicht bloß das abgesonderte Denken und Sinnen der Einzelnen, als auch das christliche Leid und die christliche Freude zu besingen anfieng, theils schon in der äußeren Form sich dem Volksliede gleich stellte, indem eine ganze Reihe weltlicher Volkslieder in demselben Tone und mit beibehaltenem Gedankengang in geistliche Lieder umgekleidet wurden. Von dieser Art sind die früher erwähnten Lieder des Mönchs (Johann) von Salzburg und Heinrichs von Laufenberg; eben dahin gehört das Lied In dulci jubilo.

Die Reformation, deren Leben und Wesen darin besteht, die Erkenntnis der Sünde und die Erlangung des Heiles in Christus zu der eigenen

Herzensangelegenheit eines jeden einzelnen zu machen — und hiermit, nach Josephs Görres eigenem Geständnisse, das Vollkommenste im Christentum zu erstreben —, welche den ganzen Accent der göttlichen Offenbarung und der Kirche auf die eigene Erfahrung von der Sünde und von der Gnade legte, und welche die Scheidewand zwischen Klerus und Laien niederriß, indem sie bei aller Verschiedenheit der geistlichen Gaben auch für den Begabtesten keine andern Gnadenmittel anerkennt, als für den Unbegabtesten, vielmehr beide in gleicher Sünde und in gleicher Erlösung, in gleichem Leid und in gleicher Freude des höheren Lebens zusammenfaßt, ist eben darum eine warhaft, und im edelsten Sinne volksmäßige Erscheinung, eine volksmäßige Gestaltung der Kirche, wie denn überhaupt in dem warhaften Volksleben die warhafte Kirche, dem Keime nach und der Entwicklung bedürftig, vorgebildet liegt. Der entwickelungsfähigen edlen Volkselemente, welche die Reformation vorfand, hat sie sich eben darum auch, als der ihr ganz eigens zustehenden Mittel mit der folgenreichsten Energie bedient: der Prosa, durch welche sie sogar auf Gebieten herschend geworden ist, die ihr kirchlich gegenüberstehen, und des volksmäßigen Gesangs, durch den sie ihre Glaubensartikel gleichwie mit lebendigen Buchstaben in die Herzen aller ihrer Glieder für Gegenwart und Zukunft eingeschrieben hat. Volksmäßig aber ist dieser Gesang, volksmäßig ist das evangelische Kirchenlied in dem strengsten Sinne, den wir früher für volksmäßige Dichtung, für das Volksepos wie die Volkslyrik festgestellt und festgehalten haben: es wird nur das wirklich Erlebte, das wirklich Erfahrene, und zwar das, und nur das Erfahrene und Erlebte ausgesprochen was alle Andere in ganz gleicher Weise erlebt und erfahren haben; rasch und bewegt, wie der Augenblick der lebhaftesten Empfindung die Seele erschüttert, wird das wirklich erlebte Herzensleid der Sünde in tiefen Schmerzenslauten, die wirklich erfahrene Errettung, die himmlische Herzensfreude, das „denn du bist mein und ich bin dein, uns soll der Feind nicht scheiden", in hohen Jubeltönen tief aus Herzensgrund ausgesungen; das Stillstehen und Rückblicken, das Schildern und Ausmalen, der figürliche Ausdruck und die Lehrhaftigkeit sind dem echten evangelischen Kirchenliede eben so fremd, wie dem alten volksmäßigen Epos und dem weltlichen Volkslied auf ihrem Gebiete. Und wie das evangelische Kirchenlied dem Inhalte und der Darstellung nach volksmäßig ist, so ist es auch volksmäßig hinsichtlich der äußeren Form: der Hildebrandston, als die Gestalt des alten Epos in jetziger Zeit und des historischen Volksliedes, der dreitheilige Strophenbau und die nun längst volksmäßig und singbar gewordenen kurzen Reimpaare sind die Formen, in welchen sich das echte Kirchenlied ausschließlich bewegt, und die dasselbe selbst in der

folgenden Periode, wo fremde Formen ſonſt allgemein herſchend waren, in ſeinen beſten Producten ſtreng feſtgehalten hat. Dazu kommt, daß nicht wenige dieſer Kirchenlieder ſich dem Tone und Gang und ſogar der Melodie nach an wirkliche weltliche Volkslieder der damaligen Zeit anſchließen; ſo iſt das Lied „O Welt ich muß dich laßen" ſeinem Anfange und ſogar den Grundelementen ſeiner Melodie nach (derſelben, die wir heut zu Tage als die Melodie von „Nun ruhen alle Wälder" bezeichnen) eine directe Anlehnung an das Volkslied „Inspruck ich muß dich laßen"; ſo iſt „Herzlich thut mich verlangen", eins der köſtlichſten Sterbelieder aus dem Ende unſerer Periode, eine Erinnerung an das frühere geiſtliche Lied „Herzlich thut mich erfreuen", und dieſes, eine Schilderung der ſeligen Ewigkeit, eine geiſtliche Umdichtung des ſchönen weltlichen Sommerliedes „Herzlich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit"; und ſelbſt in des Paul Speratus Liede „Es iſt das Heil uns kommen her" finden ſich ganz directe Beziehungen auf den damals noch im Volke umgehenden alten Heldengeſang. Die Freude, die das Volk Jarhunderte lang an ſeinen lieben irdiſchen Königen und Helden im Liede bewahrt und ausgeſungen hatte, wurde nun im Kirchenliede erhoben zur Freude an dem himmliſchen Könige und dem ſtarken Helden, der auch den Tod bezwungen hatte; die weltliche Sehnſucht wurde zur himmliſchen, der weltliche Schmerz des Scheidens zur göttlichen Traurigkeit, die Treue gegen den irdiſchen Geliebten zur Treue gegen den himmliſchen Bräutigam der Seele verklärt — der Volksgeſang wurde durch das Evangelium geheiligt, wie überhaupt das Chriſtentum niemals die natürlichen Gaben und Kräfte der Individuen wie der Nationen vernichtet, ſondern ſie vielmehr erhält, pflegt, durchdringt und heiligt. Die eigentliche Umkleidung, die ſogenannte Contrafactur der weltlichen Stoffe in geiſtliche, welche die Sache einer bewuſten Kunſt, oft der Künſtlichkeit iſt, hat übrigens das evangeliſche Kirchenlied *nicht* angenommen, vielmehr iſt überall nicht der rohe Stoff ſondern nur der geiſtige Duft des Volksliedes, die zum Grunde liegende und der chriſtlichen Veredlung fähige warhafte Empfindung in das Kirchenlied hinüber gegangen. Vor allem iſt endlich noch zu beachten, daß eben wie in dem weltlichen Volksliede ſich auch in dem kirchlichen die Melodie auf das engſte an den Text anſchmiegt, und das Kirchenlied als bloß geſprochenes oder gar nur *geleſenes* Lied nur ein halbes Lied iſt; *ganz* iſt es das, was es iſt, nur durch den *Geſang*, und zwar durch den *Geſang der Gemeinde*. Es iſt mithin ein warhaftes Volkslied, es iſt das *heilige Volkslied*, und darum eben hat es im Reformationszeitalter ſo ungemeine, faſt erſtaunliche Wirkungen hervorgebracht, daß es, kaum gedichtet, ſofort vor allen Thüren geſungen wurde, und die Volksmaſſen ſich um den

einzelnen Sänger verſammelten, um ehe er noch vollendet, in die letzte Strophe des ihnen eben erſt bekannt gewordenen Liedes mit frölicher Stimme lautſingend einzuſtimmen, daß es alsbald in alle Kirchen und in alle Häuſer drang, und ganze Städte wie mit einem Schlage durch das Kirchenlied für den evangeliſchen Glauben gewonnen wurden. Luthers Lieder „Nun freut euch liebe Chriſten gmein", „Aus tiefer Not ſchrei ich zu Dir", des Paul Speratus „Es iſt das Heil uns kommen her", des Nicolaus Decius köſtliches Gloria in excelsis: „Allein Gott in der Höh ſei Ehr" flogen wie von Windesflügeln getragen von einem Ende Deutſchlands zum andern, ſtanden alsbald, nicht geleſen und gelernt, nur gehört und mit heilsbegierigem Herzen aufgenommen, in dem Gedächtniſſe auch der Männer des niederen Volkes, ja der Weiber und Kinder feſt, feſt für eine lange Tradition auf eine lange Reihe von Generationen, ergriffen und erhoben alle Herzen, und ergreifen und erheben ſie noch heute; keiner folgenden Zeit iſt es möglich geweſen und wird es möglich ſein, etwas auf gleiche Weiſe Wahres, Wirkſames, der Gemeinde ſo ganz Angehöriges, etwas ſo Urſprüngliches, Gemeindebildendes zu erzeugen: unſere Zeit, wie alle folgenden Zeiten, werden im evangeliſchen Kirchenliede auf die älteſte Periode deſſelben als auf das unveränderliche Maß und die bleibende Richtſchnur der warhaft kirchlichen Lyrik zurückgehen müßen.

Uebrigens gilt das Geſagte eben nur von den eigentlich evangeliſchen Kirchenliedern, und zwar unter dieſen im volleſten Umfang wieder nur von denen, in welchen das Lebenselement der evangeliſchen Kirche, das „ich bin Dein und Du biſt mein", die preiſende Verkündigung der Thaten Gottes, und die Aneignung von Seiten des Menſchen zum vollſten Ausdrucke gekommen iſt; anders verhält es ſich ſchon mit den, zu manchen Zeiten, auch neuerlich, weit über Gebür geprieſenen Liedern der böhmiſchen Brüder: die Lieder dieſer Gemeinde ſind, dem Charakter der letztern gemäß, bei weitem mehr Lieder der Expoſition und der Lehre, ſo daß ſie gar oft zur Weitſchweifigkeit und Trockenheit herabſinken (nur eins unter ihnen ragt weit hervor, und wird im Jahre 1860 noch eben ſo in der evangeliſchen Chriſtenheit geſungen wie im Jahre 1540: „Nun laßt uns den Leib begraben"); — anders verhält es ſich auch mit manchen ſpätern Liedern der evangeliſchen Lyrik, welche theils nur Repetitionen des ſchon längſt beßer, friſcher und lebendiger Geſungenen enthalten, theils ſich von der herſchenden Reimſucht, theils von der herſchenden Gelehrſamkeit influieren laßen. Die beſten Lieder haben wir von Luther ſelbſt, von Paul Speratus, Nicolaus Decius und Paul Eber aus der erſten Hälfte und der Mitte des 16. Jarhunderts, ſodann von Nikolaus Herman, Martin Schal-

ling, Bartholomäus Ringwald, Ludwig Helmbold, Philipp Nicolai, Johann Pappus, Chriſtoph Knoll und Valerius Herberger aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. — Der gemeinſchaftliche Charakter dieſes Kirchenliedes der älteren Zeit, gegenüber den Erſcheinungen der folgenden Periode oder noch ſpäterer Zeiten iſt der des allgemeinen evangeliſchen Bekenntniſſes, ohne Anwendung deſſelben auf beſondere Lebensverhältniſſe; die ſchwere Zeit des folgenden Jahrhunderts, die Peſt und der dreißigjährige Krieg erzeugten die innigen Kreuz- und Troſtlieder, durch welche ſich die ſonſt poetiſch ganz unfruchtbare Zeit des 17. Jahrhunderts auszeichnet [159].

Ehe ich meine Leſer bitte, mich zu der zweiten bedeutenden Erſcheinung dieſer Periode, zu der Komik und Satire zu begleiten, möge es mir erlaubt ſein, noch einen Augenblick bei der Entwicklung des Dramas unſeres Zeitraumes zu verweilen. Der naturgemäße Fortſchritt von den religiöſen Dramen iſt, wollen wir auf die hier einzig gültigen, ja genau genommen einzig vorhandenen Maßſtäbe und Muſter der Griechen zurückgehen, der, daß nunmehr die Heldenſage des Volks durch die Bühne in das wirkliche Leben eingeführt, mit demſelben umkleidet oder vielmehr verſchmolzen werde. Wäre nun unſer Volksbewußtſein theils an ſich ſtark genug geblieben, theils nicht durch das übermächtige Eindringen fremder Stoffe und durch die Gelehrſamkeit wie durch die hitzigen religiöſen Kämpfe geſchwächt worden, ſo hätten wir im 16. Jahrhundert die Sagen von Sigfrid, Dietrich und Hildebrand in ähnlicher Weiſe auf unſerer Bühne erblicken und zu Meiſterſtücken der dramatiſchen Kunſt ſich geſtalten ſehen müßen, wie durch Sophokles und Euripides die Helden der Sage vom Trojanerkrieg und der Sage vom Oedipus auf die Bühne traten, jetzt faſt als das einzige Beiſpiel echter dramatiſcher Volksſtoffe, alsdann vielleicht mit Rivalen des deutſchen Dichtergeiſtes, wie auch neben das griechiſche Epos in dem deutſchen Epos ein wenn ſchon uneiferſüchtiger Nebenbuhler geſtellt iſt. Das rechte, volksmäßige, die reinſte Geſtaltung und die durchgreifendſte Wirkung zulaßende Drama muß nämlich — ſo lernen wir von den Griechen, von denen wir hier, wie die Sachen jetzt ſtehen, nur zu lernen und alles zu lernen haben — dem Epos gleich, allgemein bekannte Stoffe, in dem ganzen Volk noch lebendige, großartige, dichteriſche Motive enthalten, ſo daß dem dramatiſchen Dichter nichts weniger als die Aufgabe geſtellt iſt, ſeinen Stoff zu erwählen oder zu erfinden, vielmehr nichts übrig bleibt, als dieſen Stoffen nur einen lebendigen, bühnengerechten Leib und ein in gleicher Weiſe der volksmäßigen Tradition wie der Gegenwart anpaſſendes Gewand zu geben. Ich begreife wol, daß es nicht leicht iſt, aus dem Kreiße unſeres Theaterlebens heraus, in welchem

das Erfinden des Stoffes, und zwar neuen und immer neuen Stoffes mit zu den Requisiten eines dramatischen Dichters gerechnet zu werden pflegt, sich auf einen, allen nun schon fast herkömmlich gewordenen Ansichten ganz fremden, ja widerstrebenden Standpunkt zu versetzen, doch darf ich wol daran zu erinnern mir erlauben, daß die größten Dramen unserer neuen klassischen Periode auch nicht auf Stofferfindung Seitens der Dichter beruhen, daß ihnen vielmehr, und eben den besten vorzugsweise überlieferte, und zwar volksmäßige, sogar sagenhafte Stoffe zum Grunde liegen: so Goethes Götz von Berlichingen, so Schillers Wallenstein und Wilhelm Tell, so vor allem Goethes Faust. Und doch hatten beiden große Dichter das Hindernis zu überwinden, diese wenn schon volks- und traditionsmäßigen, aber beinah abgestorbenen Stoffe wieder zu beleben und zugänglich zu machen; welche ganz andere Gestalt würden diese Dramen angenommen und welche unvergleichbar größeren Wirkungen würden sie hervorgebracht haben, wäre Berlichingen und Wallenstein, Tell und Faust dem ganzen deutschen Volke noch so lebendig gegenwärtig gewesen, wie den Athenern ihr Ajas und Odysseus, ihr Oedipus und ihre Antigone. — Daß wir nun zu einem echten, volksmäßigen, mit dem griechischen Drama in Parallele zu setzenden Drama nicht gelangt sind, hat eben seinen Grund darin, daß zu der Zeit, als sich dasselbe den poetischen Naturgesetzen, um mich so auszudrücken, gemäß hätte entwickeln müßen, gerade die hochpoetischen, dem ganzen Volke gemeinsamen Stoffe, die Elemente der Heldensage, in dem Bewußtsein des Volkes abstarben, und von den Begabtesten geradezu verschmähet und verachtet wurden. Die Zeit, in welcher es möglich war, eine nationale Bühne zu schaffen, gieng ungenutzt vorüber, und wir haben nach unzähligen Versuchen, nach unaufhörlich wiederholtem Springen und Tasten bald nach diesem bald nach jenem Stoff bis auf den heutigen Tag noch keine nationale Bühne, ja selbst Schillers und Goethes Vorgang scheint beinah umsonst gewesen zu sein. Ich bin sonst kein Freund von der brodlosen Kunst, in der Geschichte durch Wenn und durch Aber aus Häckerling Gold machen zu wollen, dießmal aber kann ich die allzu nahe liegende Bemerkung doch nicht unterdrücken: hätten die beiden größten lateinischen Dichter des 16. Jarhunderts Eobanus Hessus aus Bockendorf und Enricius Cordus aus Simlshausen, hätte noch Frischlin, der ja lateinische Dramen dichtete, ihre bedeutenden dichterischen Talente, statt auf elegante lateinische Verse, die heute doch niemand mehr liest und lesen kann, auf die deutsche Dichtkunst und zwar wohin damals alles drängte, auf das deutsche Drama gewandt, hätten sie oder ihres Gleichen uns den Tod Sigfrids oder den Markgraf Rüdiger, oder den Tod der Söhne Etzels, oder den alten Hilde-

braud mit seinem Sohne oder auch nur Otnit und Hugdietrich oder selbst nur den Herzog Ernst auf die deutsche Bühne gebracht — welche ganz andere Gestaltung würde unser Drama erhalten haben! Möglich, daß das Ende des 16. Jahhunderts dann auch uns, wie damals den Engländern, einen Shakespeare gebracht hätte! Und daß in diesen, hier nur beispielsweise genannten Gegenständen die reichsten dramatischen Stoffe und Motive liegen, wird niemand verkennen, wenn gleich so viel angemerkt werden muß, daß das Nibelungenlied durch seine dramatische Haltung gewissermaßen dem Drama vorgegriffen hatte.

So blieb es denn bei untergeordneten, bei gänzlich fruchtlosen und bald völlig vergeßenen, weil von vorn herein verachteten Versuchen. Aber Versuche, ganz richtige Versuche, zu einem nationalen Drama zu gelangen, sind in jener noch zur Erzeugung eines solchen Dramas äußerlich befähigten Zeit allerdings gemacht worden. Der gesunde Sinn und richtige Takt eines Hans Sachs ergriff unter vielen andern volksmäßigen Stoffen, aus welchen er seine, freilich ungefügen und unbeholfenen, weil von der Gesamtentwickelung der Nation abgetrennten, Dramen dichtete, wirklich den Tod Sigfrids als Gegenstand eines Dramas; in der Schweiz wurde zu derselben Zeit, im Jahre 1545, die Geschichte ihres sagenhaften Nationalhelden, des Wilhelm Tell, aufgeführt [100], und noch am Ende der Periode, im Anfang des 17. Jahhunderts nahm ein anderer Nürnberger, Jacob Ayrer, den Otnit und Hugdietrich als Stoffe zweier seiner Dramen auf. Alles dieß fiel in der, lediglich der antiken Gelehrsamkeit zugewandten, und sogar schon mit dem modernen Auslande buhlenden Zeit gänzlich wirkungslos zu Boden; es waren Samenkörner, die auf den harten Weg gestreut und von den Füßen der Vorübergehenden zertreten wurden; diese Dramen, in denen wir jetzt die merkwürdigsten Zeichen ihrer Zeit erkennen, blieben damals unbekannt, unbeachtet, oder wurden als roh, barbarisch und wenigstens längst veraltet, als „alt Weibermärchen" in hochmütiger Beschränktheit verachtet. Dafür mußte denn die folgende Zeit mit dem Drama wieder ganz von vorn anfangen, um bald wieder eben so am Boden zu liegen, wie die ältere, und ein abermaliger dritter Versuch im 18. Jahhundert hatte kein beßeres Schicksal, nur ein verdienteres, bis endlich Lessing den einzigen noch möglichen Weg einschlug, wenn auch nicht zu einem nationalen, doch wenigstens zu einem Drama zu gelangen.

Ich glaube hiermit von dem Drama des 16. Jahhunderts scheiden zu dürfen, und will nur noch bemerken, daß die beiden Dramatiker dieser Periode, Hans Sachs und J. Ayrer bei aller Kunstlosigkeit ihrer dramatischen Producte oft einen so lebhaften ansprechenden Dialog, ja mitunter

eine so gelungene, rasche Handlung haben, daß man ihre Werke, selbst von dem heutigen Standpunkt aus, keineswegs verachten kann; vor allem gilt dieß von H. Sachs und am meisten freilich von seinen Fastnachtspielen; Ayrer ist in manchen Stücken schon derber, sogar roher, als H. Sachs.

Es ist uns noch übrig, die für diesen Zeitraum am meisten charakteristische und demselben sogar eigentümlich zugehörige literarische Erscheinung, die Komik und Satire zu betrachten. Diese ist, mit Ausnahme der mehr epischen Volkskomik, die ich bei dem Pfaffen Amis schon berührte, und auf welche ich nachher alsbald zurückkommen werde, keine Erscheinung, welche sich durch mehrere Jahrhunderte hindurch in stetigem Wachstum zu höchster Blüte entfaltet, und an welche man den Anspruch machen darf, daß sie von allen Zeiten in gleicher Weise gepflegt, fortgebildet und durch neue Schöpfungen bereichert werden müße. Sie gehört nur bestimten Verhältnissen und Weltlagen an: die Komik einem lebens- und genußfrohen, heitern und sorglosen, aber zugleich gemütskräftigen und willensstarken Zeitgeschlechte — denn die bloß äußerliche Lebenslust erzeugt nichts als oberflächliche Scherze und nur zu bald triviale Späße; beide, Komik und Satire (und beide werden, in der Theorie getrennt, in der Wirklichkeit immer zusammen vorkommen) gehören einem Zeitgeschlechte an, welches mitten inne gestellt ist zwischen das Gröste und das Kleinste, das Höchste und das Niedrigste, zwischen den unbekümmerten Genuß, der nur für den Tag lebt, und die höchsten Ideen, welche auf Jahrhunderte hinaus die Welt gestalten und beherschen, zwischen eine alte Zeit, die troz ihrer Kraft in sich selbst versunken, unbehülflich und sich selbst unverständlich geworden ist, und eine neue Zeit, welche unter kräftigen aber oft ungefügen Schlägen das edle Metall aus dem rauben Gestein heraus zu hämmern sucht, welches mitten hinein gestellt ist zwischen das altererbte Nationalleben und zwischen fremde Sprache und Sitte, zwischen Ansprüche, denen die Kräfte sich geltend zu machen, und zwischen Kräfte, denen Ansprüche und Berechtigungen fehlen. So stand einst die Ironie des Sokrates, so stand die unsterbliche Komik eines Aristophanes an dem Scheidepunkte zweier Welten der griechischen Cultur, so steht auch das 16. Jahrhundert mit seinem Brant, Hutten, Murner, Fischart, mit seinen Schwänken und Anekdoten, seinem Eulenspiegel und Lalenbuch, seinem Faust und Fortunatus auf dem Scheidepunkte zweier Welten des deutschen, ja des europäischen und christlichen Culturlebens. Es hat kein Jahrhundert gegeben, in welchem gleich unerschöpfliche, unauslöschliche Lachlust herschte, wie in dem aller bittern Kämpfe und Stürme vollen 16. Jahrhundert; kein Jahrhundert, in welchem neben der ungebundensten, materiellsten Genußsucht, einer unersättlichen Eß- und Trinklust sich so viel Lebensernst und Gemütstiefe, so

viel ſtrenge Gelehrſamkeit und unermüdlichen Eifer, ſo viel Fähigkeit zur Reſignation und Aufopferung gefunden hätte; in welchem neben der zügellоſeſten, bis zur Lüderlichkeit herabgehenden Unſitte ſo viel Bewuſtſein von Zucht und Ordnung, neben dem eleganteſten fremdländiſchen Geſchmacke ſo viel Rohheit und Tölpelhaftigkeit des äußern Verhaltens, neben der gemeinſten Geldhungrigkeit ſo viel Gleichgültigkeit gegen Geld und Gut und geſicherten Beſitz, neben dem ſtillſten Heimatsgefül eine ſo raſtloſe, faſt geſpenſterhafte Unruhe aufgetreten wäre. Die Gegenſätze ließen ſich leicht verdoppeln und verdreifachen, ohne den Gegenſtand zu erſchöpfen — und bis auf dieſen Tag iſt es noch nicht einmal verſucht worden, ihn zu erſchöpfen, noch harret das 16. Jarhundert ſeines Culturhiſtorikers, denn das was von Schilderungen deſſelben vorhanden iſt, erregt bei dem, der das Jarhundert kennt, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln — ſo viel aber wird aus den Aphorismen, die ich zu geben wagte, ſchon einleuchten, daß es ein Jarhundert war, welches zur Komik und Satire gebieteriſch herausforderte, und daß, ſo wie ſich ein hervorragender Geiſt fand, welcher ſich dieſer Gegenſätze bewuſt zu werden und zu bemächtigen vermochte, eine Komik und Satire erſten Ranges ſich geſtalten muſte. Freilich dürfen in einer ſolchen Komik die Gegenſätze nicht gemildert und abgeſtumpft erſcheinen: zahm kann eine Komik ſolcher Zeiten, eine Komik erſten Ranges nicht ſein: ſie iſt ſprudelnd, übermütig, heftig, derb, keck, entzieht ſich den Unſauberkeiten der Zeit keineswegs, und gilt darum in Zeiten der Zöpfe und Reifröcke, in Zeiten der Superklugheit und Sentimentalität, oder der trocknen Philiſterhaftigkeit als gemein, als niedrig, als pöbelhaft und narrenhaft. Wer aber mit leben kann in jenen Gegenſätzen, ſich eintauchen in die Widerſprüche eines mit Rieſenkräften in ſich ſelbſt und mit ſich ſelbſt ringenden Zeitalters, der ſchöpft auch aus der Komik deſſelben einen reichen, unaufhörlich ſich erneuernden und ſtets geſteigerten Genuß.

Der Chorführer der Satirik unſeres Zeitraums iſt der Straßburger Sadtſyndikus (Kanzler) Sebaſtian Brant, den wir auch ſchon zu dem vorigen Zeitraum hätten rechnen können, da ſein Narrenſchiff im Jahre 1494 erſchien, bequemer aber und an ſich richtiger, da hier nach Jahren faſt unmöglich gerechnet werden kann, hier an die Spitze ſtellen, weil er den Ton anſchlug, welcher durch das ganze 16. Jarhundert hindurchklingt. Sein Buch nannte er darum das Narrenſchiff, weil der Narren ſo viel ſeien, daß Karren und Wagen ſie nicht zu führen vermöchten; er müße hiermit ein Schiff ausrüſten, ſie unterzubringen, und nun ſei ſchon ein Laufen und Rennen von allen Seiten, ja ſie wateten durch das Waßer und ſchwömmen nach dem Narrenſchiff, weil ſie fürchteten zu ſpät zu kommen.

Doch wer ſich für einen Narren halte, werde nicht aufgenommen: nur wer ſich für witzig halte, der ſei Herr Fatuus, ſein Gevattermann. Da werden denn nun einhundert und dreizehn Narrenſorten in das Narrenſchiff geladen, jedem ſeine Kappe geſchnitten und lange Schellenohren daran geſetzt; den Reigen führt Brant ſelbſt, als Vertreter der neuen Büchergelehrſamkeit, als Büchernarr, der viel Bücher habe und immer neue kaufe, und ſie doch weder leſe noch verſtehe; dann kommen Geiznarren und Putznarren, Ehrnarren und alte Narren u. ſ. w., alle mit den treffendſten Zügen, meiſt knapp und ſcharf, zuweilen freilich faſt trocken und unlebendig geſchildert. Der Versbau iſt die aus den Fugen geratene und verwilderte Form der kurzen Reimpaare, die Sprache der ziemlich harte und rauhe elſaßiſche Dialekt, ſie vergütet aber dieſen Mangel durch einen ungemeinen Reichtum an ſpöttiſchen Bezeichnungen, mit dem es dazumal kein Dialekt Deutſchlands ſcheint aufnehmen zu können. Der Buch hatte unglaublichen Erfolg; binnen wenig Jahren erſchien eine lange Reihe von Ausgaben und Nachdrücken; es wurde in das Plattdeutſche und in das Lateiniſche überſetzt und lateiniſch und deutſch nachgeahmt; die Sprüche und Einfälle deſſelben waren bald in aller Leute Mund und Geiler von Kaiſersberg legte es ſogar einer ganzen Reihe ſeiner Predigten zum Grunde. Und zu dieſem Erfolge war das Buch ſchon als treuer Sittenſpiegel und rückſichtsloſer Strafprediger berechtigt, wenn wir auch den ſatiriſchen Wert deſſelben weniger in Anſchlag bringen wollten (was wir jedoch bei einem genauern Verſtändnis der Sprache und der beſondern Beziehungen, auf denen alle Satire ruht, nicht werden thun dürfen), und den poetiſchen Wert allerdings nur ſehr mäßig nennen können. Schade, daß der neuerliche Herausgeber des faſt unzugänglich gewordenen Buches, Strobel in Straßburg, ſo wenig, oder weniger als wenig, für das Verſtändnis deſſelben hat thun wollen[161].

Noch zu Brants Lebzeiten, welcher im Jahr 1520 ſtarb, trat ein an ſchneidendem Witz, an poetiſcher Lebendigkeit, an ſatiriſcher Schärfe und zum Theil ſogar an Umfang des Geſichtskreiſes, aber auch an Rückſichtsloſigkeit und Derbheit ihm überlegener Nebenbuhler auf: der Franziskanermönch Thomas Murner, gleichfalls aus Straßburg. Ein unruhiger, faſt wilder Charakter, trieb ſich Murner unſtät an den verſchiedenſten Orten umher, voller Entwürfe und Pläne, voll Neid und Misgunſt, voll Hochmut und Dünkel überall Streit und Händel anſpinnend; und dieſen Charakter der Ungebundenheit, des trotzigen Selbſtgefühls, der Unſtätheit und Rohheit verleugnen auch ſeine Werke nicht. Das hindert jedoch nicht, ihn als eins der bedeutendſten ſatiriſchen Ingenien unſerer Nation zu betrachten. Offenbar angeregt durch Brants Narrenſchiff dichtete er, nach ſeiner eigenen Angabe[162]

um das Jahr 1508, eine Narrenbeschwörung, die übrigens nicht weniger als eine sklavische Nachahmung von Brants Narrenschiff ist, wie die Literatoren annehmen und auch Gervinus sagt, im Gegenteil sehr viel speciellere und überall weit lebendigere Züge enthält, als Brants Narrenschiff; darauf folgte die Schelmenzunft, wie die Narrenbeschwörung voll des beißendsten, aber auch derbsten Witzes, und mitunter voll Derbheiten an Stellen wo sie wenigstens nicht nötig sind, auch nicht ohne Ausbrüche blind um sich schlagender Rohheit. Dieses letztere Werk, die Schelmenzunft, dichtete er als einen Auszug aus Predigten, die er zu Frankfurt am Main gehalten hatte, und die nach seinen eigenen Aeußerungen grob genug gewesen sein mögen. Mit am stärksten griff er seinen eigenen Stand, den geistlichen, und vor allem den Mönchsstand in seiner scheinbaren Heiligkeit auf das Bitterste und Schonungsloseste, aber auch auf das Treffendste an. Es folgten noch einige satirische Werke von ihm, als die Badenfart, die Geuchmatte, die Mühle von Schwindelsheim; da trat Luther auf und bald warf sich Murner, der noch Luthers Schrift von der babylonischen Gefangenschaft in das Deutsche übersetzt hatte, nachdem er die Ueberzeugung gewonnen zu haben meinte, Luther sei ein Verführer des Volkes und ein Zerstörer des Glaubens, mit aller Kraft seiner Satire auf Luther und dessen Anhänger. Seine früheren Werke überbot er bei weitem durch das merkwürdige im Jahre 1522 geschriebene Buch: Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat. Seit fast sechzig Jahren war dieses bedeutenste Gedicht Murners den Literatoren nicht wieder zu Gesicht gekommen, da sich nur äußerst wenig Exemplare erhalten haben, und daher mag das theils schiefe, theils ganz falsche Urteil rühren, welches die Verfaßer der gangbaren literargeschichtlichen Handbücher, offenbar nach oberflächlichem Lesen einiger Abschnitte aus seiner Narrenbeschwörung oder Schelmenzunft, über Thomas Murner fällen. Es ist nicht allein das bei weitem bedeutendste Buch Murners, in welchem er in strengem Zusammenhange und von allen Seiten eine Idee verficht, und zwar mit ungewöhnlicher Kraft und schneidenden Waffen verficht, sondern auch die bedeutendste satirische Schrift auf die Reformation überhaupt, welche jemals erschienen ist, so daß ihr protestantischer Seits nur die Werke Fischarts gegenüber gestellt werden können. Freilich übertrifft der weit gebildetere und feinere Fischart mit seiner unverwüstlichen Heiterkeit und seiner aus dem Gefühle sicherer Ueberlegenheit hervorgegangenen, lächelnden Ruhe den derben, wild um sich schlagenden, erbitterten Franziskanermönch bei weitem, aber es wird nicht geleugnet werden können, daß Murner, der freilich auf das innere Wesen der Reformation nicht eingeht, die schwachen Außenwerke derselben, das

Bilderstürmen, das gewaltsame Auflösen aller kirchlichen und gesellschaftlichen Ordnung, welches besonders von Hutten vertreten wurde (gegen Hutten ist die Schrift Murners zum Theil speciell gerichtet), das leere Wortgeklingel, welches die rohen Hansen mit den Schlagwörtern der Reformation: Freiheit, Warheit und Evangelium trieben, mit den wirksamsten Waffen und den treffendsten Hieben angreift. Allerdings kommen ganz ungewöhnliche Derbheiten vor, aber selbst die ärgsten und anstößigsten Stellen sind nicht ganz ohne poetische Rechtfertigung, und ein Pasquill wird mit Gervinus dieses Buch nur der nennen, der es nie gesehen oder wenigstens nicht durchgelesen hat. Die Diction und Darstellung ist ungemein lebhaft, in raschem Schritte, Schlag auf Schlag wirkend; die Sprache aber noch weit rauher und der Versbau noch ungefüger, als bei Brant. — Gegen diese poetische Schrift Murners wider die Reformation stehen seine prosaischen Werke gleicher Tendenz und der berüchtigte Holzschnitt: „der lutherischen evangelischen Kirchendieb und Ketzer Kalender" an Inhalt und Umfang weit zurück. —

Neben Murner ist auf der gegenüberstehenden Seite aufzuführen Ulrich von Hutten, dessen weltberühmte Satiren übrigens kaum der deutschen Literaturgeschichte anheim fallen, da sie ursprünglich lateinisch geschrieben waren, und sich also, wie die epistolae obscurorum virorum, an denen Hutten Theil hatte, gar nicht übersetzen laßen, oder, wie die Gespräche, in der von Hutten selbst besorgten Uebersetzung das beste Salz verlieren. Auch ist seine Klagrede weit mehr eine Strafschrift, als eine Satire, so daß eine Charakteristik dieses merkwürdigen Mannes fast ganz aus unserm Gebiete heraus und dem der deutschen Culturgeschichte zufallen muß. Mehr Berücksichtigung würde er an der Stelle, an der wir stehen, von unserer Seite finden müßen, wenn es sich bestimt erweisen ließe, daß einige prosaische Schriften satirischen Inhalts, wie namentlich der Karsthans (Bauer mit der Hacke), durch welches Büchlein Murners so eben erwähnte Schrift hervorgerufen wurde, wirklich Hutten zum Verfaßer hätten.

Die überaus große Menge kleiner satirischer Schriften in Poesie und Prosa, in deutscher und lateinischer Sprache, welche durch die Vorgänge Murners und Huttens in Sachen der Reformation hervorgerufen wurden, darf ich übergehen, und nur so viel bemerken, daß manche derselben gar nichts Satirisches oder Komisches enthalten, als den Titel, durch welchen in der Zeit, als die Literargeschichte hauptsächlich in einer Geschichte der Büchertitel bestand, Viele verleitet worden sind, nüchterne, gelehrte, polemische Schriften des 16. Jarhunderts unter die Rubrik der Satire zu bringen; dieß gilt z. B. von des Erasmus Alberus Buche: Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran, von Cyriakus Spangenbergs Werke: Wider

die böſen Sieben ins Teufels Karnöffelſpiel, und von unzähligen andern. Zumal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſuchte man ſich in ſolchen abenteuerlichen, fratzenhaften und zuletzt völlig geſchmackloſen Titeln theologiſcher Streitſchriften zu überbieten, oft in thörichter Nachahmung Fiſcharts, bis denn dieſe Satirik und Polemik der Büchertitel um das Jahr 1630 erloſch.

Dagegen tritt nun mit dem Jahre 1570 der ſchon vorher, und noch ſo eben wieder genannte Johann Fiſchart, genannt Menzer, als das gröſte komiſche und ſatiriſche Talent ſeines Jahrhunderts, als das gröſte der deutſchen Nation überhaupt, auf den Schauplatz; und zugleich ſchreiten wir aus der Darſtellung der poetiſchen Literatur unſeres Zeitraums in die der proſaiſchen Literatur hinüber, da Fiſchart in Poeſie und Proſa zugleich Satiriker iſt, jedoch in der Proſa ſeine eigentliche Größe und Bedeutung hat, ohnehin auch in der Satire die ſtrenge Sonderung der Poeſie von der Proſa nicht ausführbar iſt. Auch Fiſcharts Wohnort war, wie ſeiner Vorgänger, Brants und Murners, Straßburg, ſo daß der Elſaß als die eigentliche Heimat unſerer Satire betrachtet werden muß; um ſo mehr, als wir im im 17. Jahrhundert noch einmal einem elſäßiſchen Satiriker begegnen werden. Seine ſatiriſche Thätigkeit begann mit kirchlichen Stoffen: 1570 ſchrieb er den Nachtraben oder die Nebelkräh, gegen einen Jacob Rabe, welcher von der evangeliſchen Kirche zu der katholiſchen übergegangen war, und in den nächſtfolgenden Jahren Spottgedichte auf die Franziskaner und Dominikaner („der Barfüßer Sekten und Kuttenſtreit" und „von St. Dominici des Predigermönchs und St. Franciſci artlichem Leben"), ſämtlich in Reimen, die geiſtloſe krotteſtiſche römiſche Mühle, und Anderes, was zum Theil noch jetzt nicht wieder aufgefunden iſt; im Jahre 1579 aber die weltberühmt gewordene Ueberſetzung und Erweiterung des holländiſchen Buches: Byencorf der roomischer kerke, von Philipp Marnix von Aldegonde, unter dem Titel: Bienenkorb des heiligen römiſchen Immenſchwarms, ſeiner Hummelszellen oder Himmelszellen, Hurnaußneſter, Brämengeſchwürm und Weſpengetös: — ein Werk, welche eine ungewöhnliche Anzahl von Auflagen und Nachdrücken erlebte und unter allen Schriften Fiſcharts die bekannteſte und am wenigſten ſeltene iſt; endlich im Jahre 1580 das vierhörnige Jeſuiterhütlein, in Reimen, die beißendſte, witzigſte und treffendſte Satire, die jemals gegen die Jeſuiten geſchrieben worden iſt[103]. Sehr bald aber wandte er ſich auch anderen, weltlichen Stoffen zu, und leiſtete hierin, indem er ſich an Rebelais anlehnte, noch bei weitem größeres, als in der kirchlichen Satire. Schon vor dem Jahre 1573 verfaßte er eine ungemein witzige Satire auf die damalige Mode der Aſtrologie, des Nativität-

ſtellens, Prognoſticierens, Praktikſchreibens*) und Kalendermachens, zwar nach Rabelais Vorgange (der übrigens wieder einen älteren Deutſchen zum Vorgänger halte), aber denſelben durch Umfang wie durch Inhalt weit überbietend. Der Titel dieſes Buches iſt (in der dritten Ausgabe): Aller Praktik Großmutter, das iſt, die dickgebrockte pantagrueliſche betrugdicke Prockdick oder Pruchnaſtickatz, Laßtafel, Bauernregel und Wetterbüchlein auf alle Jahr und Land gerechnet und gericht, durch den wolbeſchickten Mausſtörer Winhold Alcofribas Wüſtblutus von Ariſtophans Nebelſtatt. Im Jahre 1575 erſchien das bedeutendſte ſeiner Werke, eine Umarbeitung eines Theils des Garganlua und Pantagruel von Rabelais unter dem Titel „Affenteuerliche ungeheuerliche Geſchichtſchrift", oder wie er denſelben einige Jahr ſpäter bei einer neuen Ausgabe umgeſtaltete: Affenteuerliche naupengeheuerliche Geſchichtklitterung, von Thaten und Rathen der vor kurzen langen Weilen vollen wol beſchreiten Helden und Herrn Grandguſier, Garganlua und Pantagruel. Wenig ſpäter ſchrieb er ſein komiſches, merkwürdiger Weiſe von allen Unzartheiten und Derbheiten völlig freies Podagramiſches Troſtbüchlein, gleichfalls nach ältern Vorbildern, doch nicht nach Rabelais. – Endlich widmete er noch kurz vor ſeinem frühzeitigen, im Winter 1589 erfolgten Tode eine eigene Satire der monſtröſen Büchergelehrſamkeit und Bücherwut ſeiner Zeit in dem Catalogus Catalogorum, gleichfalls nach Rabelais, aber gleichfalls an Fülle und Reichtum des Witzes dieſen größten Satiriker der Franzoſen weit hinter ſich laſſend.

Die am meiſten in die Augen fallende Eigentümlichkeit Fiſcharts iſt ſeine große Gewalt über die Sprache: freier, kühner, dictatoriſcher, man könnte faſt ſagen deſpotiſcher, hat noch niemand die deutſche Sprache behandelt, als er: zu den ſeltſamſten Begriffen muß ſie ihm neue Wörter, zu den abenteuerlichſten Einfällen nie gehörte Satzgefüge, zu den ausſchweifendſten Gedankenverbindungen die halsbrechendſten Perioden liefern. Und wiederum fallen die ſeltſamen, abenteuerlichen und ungeheuerlichen Wörter zuerſt in das Auge, ſo daß man in der Zeit, da man nichts las als Büchertitel, die Titel der Fiſchartſchen Werke als Curioſitäten anführte, und ſie ganz ehrlich als Beleg gebrauchte „was doch ein närriſcher Kopf für närriſche, flachlichte, kurzweilige Wörter und Unwörter" machen könne[104]. Ja, wer Fiſchart nicht lieſt, ſondern nach Boulerwecks Rat nur in ihm blättert, meint wol noch jetzt, die ganze vorgebliche Kunſt des geprieſenen Mannes beſtünde in ſchlechten Wortwitzen. Doch nur eine geringe Bekanntſchaft mit ihm offenbart

*) Praktik iſt der alte Titel der die Regeln für das Aderlaßen und dergleichen angebenden Kalender.

die Gewalt, welche er in diesen Wortbildungen auf den Leser ausübt: er hat die Narren seiner Zeit, er hat die Narren aller Welt in diese Wörter gebannt, und diese führen nun in diesen Wörtern den grandiosesten Fasching auf, den man sich denken kann, so daß man mittanzen muß den tollen Wörtertanz, man mag wollen oder nicht. Denn man fühlt es wol, daß hier nicht ein Narr, sondern ein Meister der Narren zu uns, ja zu dem eigenen Narren in uns spricht, wenn er nach einer langen Vorrede voll der seltsamsten Wörter und sinnverwirrendsten Bilder uns anredet: „Wohin meinst aber, du mein kurzweiliges Geschöpf, daß dies vorgespielte, vorgetrabte, vorgelaufene an- und vorgebaut werde? Gewis, zu nichts anderem, als daß du mein Jünger, und etliche andere deiner Mitnarren nicht gleich nach dem äußeren betrüglichen Schein urteilen lernet; also, daß, wenn ihr einmal von der Bibel über etliche Titel von Büchern unseres Gespinstes kommt, die euch wunderlich krabatisch in die Ohren lauten, als aller Praktik Großmutter, der Praktikmutter erstgeborner Sohn, Flöhatz, die Kunckel- oder Rockenstub, Fatzratzbrief, Baebue, Flaschtasch, Taschflasch, Schwalm- und Spatzenhatz, die Göffellöfflichkeit, Froschgosch, Anatomie der Knackwürste, Trollatische Träume und andere dergleichen Winholdisch und elleposkleronisch Sauerwerk — daß ihr, sag ich, nicht gleich darauf fallet, und meinet, es werde nichts anderes als Spottwerk, Narrerei und anmuthige Lügen darin gehandelt, sintemal die Rubrik und Titel einen so anlachen. O nein, meine lieben Kinder, es hat weit die Meinung nicht — es kann sich im Marcolfischen Esopo auch ein Salomo verbergen; ihr pflegt doch selber zu sagen das Kleid macht keinen Mönch, und mancher ist verkappt in eine Mönchskutt, trägt doch einen Mönch Ilsanischen Landsknechtsmut, mancher trägt ein Pfaffenschlappen, trüg billiger ein Reiterskappen, mancher der nie kein Pferd beschritt, singet doch ein Reiterlied, non est venator jeder durch cornua flator, es jagen nicht all Hasen, die Hörner blasen. So nun dieß nicht nach dem äußerlichen Schein anzusehen, so will sich auch gebüren, daß man hie dieß Büchlein recht eröffene und dem Inhalt gründlich nachsinne, so wird sich befinden, daß die Speecrei darin von mehrerem und höherem Wert ist, als die Büchse von außen anzeigt und verheißet, das ist, daß die fürgetragene Materie nicht so närrisch und aus der Abweise geschaffen, wie die Ueberschrift vielleicht möcht fürwenden". Ich habe hier den Satiriker sich selbst charakterisieren laßen, und kann nur hinzufügen, daß er, auch in seinen seltsamen Wörtern, wie er verlangt, sehr genau will gelesen sein, um mit Ueberraschung und stets gesteigerter Lust zu entdecken, wie dieses wunderliche Wortgetöse keineswegs ein willkürliches Fratzenspiel ist, sondern alle diese Wörter die spitzigsten und oft feinsten satirischen Stacheln enthalten. Und

ſelbſt bevor man dieſe feineren Beziehungen nach längerer Bekanntſchaft auffindet, gewährt es ein eigentümliches Vergnügen, ſich von dieſen ſchwirrenden und klirrenden Tönen, gleichſam in einen Traum einwiegen, und wie es im wirklichen Traume geſchieht, von dieſen unausſprechbaren Wortkobolden auf- und abſchaukeln zu laßen. Eben ſo iſt Fiſcharts Stil höchſt eigentümlich, und in ſeiner Art ein wahrer Muſterſtil für die Satire: in der Regel eine lange Reihe Vorderſätze, die priamelartig aufeinander gehäuft werden, und in der lebhafteſten Bewegung der Komik reimend an einander ſchlagen, bis ſie endlich in einen ſcharf zugeſpitzten, oft unerwarteten Schlußſatz auslaufen. Bald ſchießt er wie eine Harpune pfeilſchnell dahin, eine lange Reihe von Wörtern und Sätzen in ſchnurrendem Wirbel hinter ſich herziehend; bald gaukelt er, links und rechts und rechts und links ſich wendend, plötzlich verſchwindend und eben ſo plötzlich wieder auftauchend, wie ein Gnome, vor uns herum; bald erhebt er ſich ſtolz und kühn mit edler Stirn, und mit durchdringendem Blicke uns feßelnd, um im nächſten Augenblicke am Boden zu liegen und ſich im Sande zu kugeln, bald ſchmiegt er ſich traulich und mit lächelndem, kindlichen Munde koſend an uns, um im Momente zurückzuſpringen und uns anzugrinſen; bald ſieht er uns wehmütig innig an, um alsbald in ein helles Gelächter auszubrechen; bald iſt er ehrbar, ernſt und trocken, bald mutwillig bis zur Ausgelaßenheit und Ungezogenheit. Er hat alles, weiſe Narrheit und närriſche Weisheit, Zorn und Sanftmut, Milde und Strenge, Weichheit und Härte, nur eins hat er nicht: Thränen, und ſchon hieraus iſt abzunehmen, wie unglaublich ſchief die Parallele iſt, welche, wenn ich nicht irre, Franz Horn zwiſchen ihm und Jean Paul gezogen hat. Damit geſchieht beiden Unrecht: dem jugendlichen, zarten, faſt minneſängeriſch träumenden Jean Paul, daß man ihn neben dieſe derbe, eckige, durchaus ihrer ſelbſt bewuſte und ſcharf verſtändige Natur eines geborenen Satirikers — dem ſeinen Stoff mit ſtrenger Herſchaft meiſternden, imperatoriſchen Fiſchart, daß man ihn neben die weiche, in Formloſigkeit faſt zerrinnende, von dem Stoff beherſchte Natur eines geborenen Gefühlsdichters ſtellte.

Fiſchart ſteht mitten in ſeiner Zeit, die ganze Größe und die ganze Kleinheit der damaligen Verhältniſſe, die ganze Hoheit und die ganze Niedrigkeit Deutſchlands, die unbehülfliche Bücherweisheit der Stubengelehrten und die Rohheit des großen Haufens, die neue Welt der fremden Cultur und die älteſten vaterländiſchen Erinnerungen, die Neigung zu jener und die Liebe zu dieſen ſtehen in in ſeinem Bewuſtſein in gleich klarer und ſcharfumrißener Form feſt, und ſprechen ſich in ſeiner Darſtellung in gleich berechtigter Weiſe mit überraſchender Objectivität aus; er ſchildert mit eben

der unübertrefflichen Laune die schwerfällige, umständliche, superkluge Beredsamkeit der damaligen mehr als halblateinischen Staatsmänner, wie das wilde Getös und Gesaus eines abendlichen und mitternächtlichen Zechgelages. Zumal aber hat sich das ganze Volksleben des 16. Jarhunderts noch einmal in ihm concentriert, und er ist eine unerschöpfliche und warhaft köstliche Fundgrube für alles das, was in Sitte und Sprache, in Liebe und Haß, in Spott und Scherz, in Anekdote und Sprichwort, in Gesang und Lied damals noch im deutschen Volke vorhanden war. Darum ist er denn, wie von einem echten Satiriker freilich nicht anders erwartet werden kann, der Beziehungen und Anspielungen voll und übervoll, und kann nicht verstanden werden, wenn man nicht mit ihm sich mitten in jene Zeit hineinstellt, und sich mit dem ganzen Anschauungskreiß des 16. Jarhunderts bekannt gemacht hat; so daß heut zu Tage allerdings eine längere Beschäftigung, ja für manche Partien ein eigenes Studium erforderlich ist, um ihn vollständig zu verstehen, dann aber auch auf das Vollständigste, oft Glänzendste belohnt zu werden.

Eine Analyse seines Hauptwerkes, des Gargantua, zu geben, ist hier weder rätlich noch möglich; ich darf mich darauf beschränken, zu erwähnen, daß Gargantua eine Figur aus der altfranzösischen Riesensage ist, welche Rabelais in moderner Form einführte, um das Unförmliche und Verkehrte, das Maßlose und Abenteuerliche seiner Zeit daran zu schildern; Fischart benutzt den von Rabelais entlehnten Gargantua eben so, doch in viel ausgedehnterem Maße, wie Rabelais, so daß man, kehrt man von Fischart zu Rabelais zurück, diesen kaum für einen Satiriker gelten zu laßen Lust hat. Da werden nun von Fischart nacheinander mit beizender Lauge übergoßen die Thorheiten der Genealogieen und Stammbäume, die Schwelgerei und die Trunksucht, die Kleiderpracht und unvernünftige Kindererziehung, die superkluge Gelehrsamkeit, die Händel- und Proceßsucht, und so fortan, alles in den lebendigsten, warhsten, wärmsten Gestalten, voll des frischesten, unmittelbarsten Lebens, ohne auch nur ein einzigesmal aus dem Tone, aus der Rolle zu fallen. Das Buch ist eine Welt, ein Welt voll unerschöpflichen Reichtums, mag man es vom Gesichtspunkte der satirischen und komischen Kunst, oder vom Standpunkte des Geschichtsforschers zumal des Culturhistorikers betrachten: denn es soll sich niemand rühmen, das 16. Jarhundert zu kennen, wer nicht Fischarts Gargantua kennen und verstehen gelernt hat.

Vortrefflich ist auch sein Bienenkorb, wiewol ihm hier der Stoff weniger, und nur die, freilich ganz ausgezeichnete Einkleidung angehört. Dieß Buch steht, wie ich bereits bemerkte, eben so einzig auf protestantischer Seite wie Murners lutherischer Narr auf katholischer Seite; nur daß

Fiſchart in heiterem, lächelndem, ſiegendem Spotte daſteht, während gegenüber ein erbitterter, der Sache noch nicht vollkommen mächtiger, und eben darum dieſelbe nicht zu künſtleriſcher Rundung bringender Gegner in zornigen Worten und grimmigen Geberden ſeiner ſatiriſchen Laune den ungehemmteſten Lauf läßt. Eine genauere Parallele mit Murner läßt dagegen ſein Jeſuiterhütlein zu.

Fiſcharts Werke wurden, mit Ausnahme des Bienenkorbs, in dem nächſten Jarhundert übermütiger Schulgelehrſamkeit vergeßen, und ſelbſt ſein Name war faſt unbekannt, weil er ihn vor ſeinen Werken, in ſo fern ſie ſatiriſch ſind, unter allerlei ſeltſame Pſeudonyma verſteckt. In ſeinen kirchlich-ſatiriſchen Schriften nennt er ſich Jeſuwalt Pickhart; im Gargantua, im Flohatz u. a. Huldrich Ellopoſkleros (Ueberſetzung von Johann Fiſchart), in der Praktik Winhold Alkofribas Wüſtblutus, ja ſogar vor dem glückhaften Schiff gibt er ſich den Namen Huldrich Manſchr von Treubach. Vollends verachtet war er zu Gottſcheds und Adelungs Zeit, die jeden Scherz, wie Tieck ſagt, bei namhafter Strafe verboten hatten; Adelung erklärte ihn kurzweg für einen Hanswurſt und einen Affen von Rabelais. Erſt am Ende des vorigen Jarhunderts lernte man ihn wieder kennen und nach und nach auch in ſeiner Eigentümlichkeit achten und bewundern. Leider ſind ſeine Werke, deren er über funfzig geſchrieben hat, äußerſt ſelten geworden.

Es bleibt mir noch übrig, der zalreichen Sammlungen von Schwänken, Anekdoten und Poſſen, an denen das Jarhundert ſo reich iſt, ſo wie der Volksbücher mit einigen Worten zu gedenken. Die erſteren, die Anekdoten- und Schwankſammlungen, beginnen ſchon mit dem Anfange des 16. Jarhunderts, zu welcher Zeit ein lateiniſches Werk eines gewiſſen Bebel, facetiae genannt, erſchien und großen Anklang fand. Meiſtens enthält daſſelbe längſt im Volke kurſierende, oft höchſt naive und ergetzliche Schnurren, unter ihnen manche, die noch heut zu Tage umlaufen; auch viele von denen, welche ſich nachher ſpeciell an die Schildbürger, den Eulenſpiegel u. a. angeſchloßen haben. Wenig ſpäter als Bebels facetiae erſchien ein gleichfalls äußerſt beliebt gewordenes Buch, Schimpf (Scherz) und Ernſt betitelt, von dem Franziskanermönch Johann Pauli, einem ehemaligen Juden und eifrigen Zuhörer Geilers von Kaiſersberg, auch Herausgeber ſeiner Predigten, verfaßt. In welchem Geiſte dieſe ihres Namens würdige, und zum Theil treffliche Sammlung, die gleichfalls zum großen Theile Züge der lebendigen Volkstradition auffaßt, geſchrieben iſt, mögen folgende beide, den Scherz und den Ernſt repräſentierende Erzälungen darthun: Ein Mann hatte drei Töchter, jede Tochter einen Freier; zugleich aber konnte er ſie nicht ausſtatten, alſo ſollten die Töchter looßen, welche zuerſt heiraten ſollte, und

dieß bewerkſtelligte der Vater dadurch, daß er ihnen befahl, die Hände zu waſchen, und an der Luft ohne Gebrauch des Handtuchs trocknen zu laßen. Die, deren Hände zuerſt trocken ſein würden, ſollte zuerſt einen Mann haben. Das geſchieht; das jüngſte Töchterchen aber wehrt und ficht beſtändig mit den naßen Händen: „ich will keinen Mann, ich will keinen Mann“ und des Töchterchens Hände werden durch das Wehen zuerſt trocken, und es bekam zuerſt einen Mann. — Eine Bürgersfrau hatte ein Vergehen begangen, für welches ſie öffentliche Strafe am Halseiſen leiden ſollte. Ihr Mann aber hatte ſie aus der Maßen lieb, und konnte es nicht ertragen, daß ſeine liebe Frau öffentlich alſo ſollte gehöhnt werden. Deshalb kam er mit dem Strafherrn überein, gab Geld und brachte es dahin, daß er für ſie die Strafe tragen durfte und an das Halseiſen geſtellt wurde, welchen Hohn und Schmach er um ſeines lieben Weibes willen geduldig ertrug. Wenn es ſich aber ſpäterhin begab, daß die Haderſucht in dem Weibe überhand nahm und ſie mit ihrem Ehegatten uneins wurde, warf ſie ihm ſeine erlittene Strafe vor, und ſprach öffentlich vor den Leuten: „Ich habe doch nicht am Halseiſen geſtanden, wie Du“. Es kann kaum eine Darſtellung geben, durch welche die verſunkene Selbſtſucht, die diaboliſche Ichheit genauer und ergreifender geſchildert würde, als durch dieſe einfache treuherzige Volksanekdote. — In den funfziger Jahren erſchienen, zum Theil wieder im Elſaß, eine Reihe ſolcher Büchlein, in denen jedoch der Ernſt allzu ſehr fehlt, die dagegen aber von der Volkskomik jener Zeiten ein anſchauliches Bild geben: die Gartengeſellſchaft von Frey, der Wegkürzer von Montanus, das Raſtbüchlein von Lindner, das Rollwagenbüchlein von Wickram (von dem wir noch andere Producte, eine Art Vorläufer der Romane haben: der Goldfaden und von Wilibald dem unſaubern Knaben) und der Katzipori, die ſich als Lieblinge der von der Gelehrſamkeit nicht berührten Leſewelt bis tief in das 17. Jarhundert hinein erhielten. Das beſte unter dieſen ſpäteren Schwankbüchern iſt jedoch von einem Heſſen, Hans Wilhelm Kirchhof, Burggrafen zu Spangenberg, 1562 geſchrieben, und führt den Titel Wendunmut; in dieſem tritt der Ernſt neben dem Scherz wieder in ſein gebürendes Recht, und die Erzälungen unter denen viele heſſiſche Schwänke vorkommen, ſind zum gröſten Theil ſehr gut, zur Kenntnis der Sittengeſchichte des 16. Jarhunderts unentbehrlich. — Die letzte dieſer Sammlungen iſt, wie die erſte, wieder lateiniſch, von einem Lehrer an dem Pädagogium zu Marburg, Otto Melander, unter dem Titel Jocoseria in elegantem Stile verfaßt, gröſtenteils aus den Vorgängern, zumal aus Kirchhofs Wendunmut entlehnt, übrigens zwar voll Scandals und ſchlechter Witze, ſo weit der Verfaßer aus ſich ſelbſt ſchöpfte, aber für

die Zeitgeschichte doch auch nicht ohne Bedeutung. Gerade diese Sammlung ist unter allen ihren Verwandten die bekannteste.

Ein weit längeres Leben, als diese größtenteils zwar volksmäßigen, zum Theil aber auch aus dem Anekdotenschatze der alten und modernen Gelehrtenwelt entlehnten Anekdotensammlungen, die nach hundert bis hundert und funfzig Jahren, zum Theil sehr unverdient, in völlige Vergeßenheit gekommen, und von der Acerra phllologica und ihres Gleichen verdrängt waren, haben die eigentlichen Volksbücher gehabt, die fast durchgängig im 16. Jarhundert ihre Entstehung fanden, und bekanntlich noch heute umgehen, ja in der neuesten Zeit, nachdem das Vorurteil gegen sie angefangen hat zu weichen, verschiedentlich, bald mit bald ohne Einsicht erneuert worden sind.

Ein Theil dieser sogenannten Volksbücher enthält alte Heldensagen, bald einheimische, wie das Büchlein vom gehörnten Sigfrid, vom Herzog Ernst u. dgl., bald fremde, wie Tristan, Octavian, Magellone, Melusine u. a. Doch darf ich auf diese, als unserem Zwecke ferner liegend, nicht einmal durch vollständige Nennung der Namen eingehen. Näher liegen uns vorerst die volksmäßigen Schwank- und Possenbücher; unter diesen ist der Pfaffe vom Kalenberg eins der ältesten, da die Geschichte dieses lustigen, voll der possierlichsten, wenn auch mitunter derbsten Streiche steckenden Geistlichen noch dem 14. Jarhundert angehört. Er ist dem Pfaffen Amis nicht unähnlich, nur daß er sich nicht so eigens auf das Betrügen legt, wie dieser, und daß er eine wirkliche historische Person, vom Kalenberge bei Wien ist und für einen Hofkaplan, wenn man will, zugleich Hofnarren, des Herzogs Otto des Frölichen, Kaiser Rudolfs von Habsburg Enkel, gilt. Ohne Zweifel sind jedoch später gar manche Schwänke, die längst im Volke von Geistlichen solcher Art umliefen — die, um mit Fischart zu reden, zwar eine Pfaffenschlappe trugen, aber beßer eine Reiterkappe getragen hätten — an diesem Pfaffen vom Kalenberge haften geblieben[165]. Später, im 15. Jarhundert bekam er ein Seitenstück an Peter Leu, einem Schwaben, der, eigentlich ein Lohgerbersknecht, bloß durch seine Dummheit endlich ein Priester wird, und nun allerhand schnakische Streiche verübt[166]. Beide Werke, vom Kalenberger und von Peter Leu sind in Reimen, das erste von Philipp Franksurter, das andere von Achilles Widman verfaßt, und im 16. ja noch im 17. Jarhundert öfter gedruckt; nachher, als die Erinnerung an die alte Pfaffenwirtschaft in der Erinnerung der Protestanten erlosch, gerieten sie in Vergeßenheit, wiewol einzelne Züge aus denselben noch immer vielgestaltig umlaufen, wie z. B. daß der Kalenberger seine Bauern an einem heißen Sommertage zusammenruft, weil er ihnen anzeigen

wolle, wie er von dem Kirchthurm herab über die Donau fliegen könne; die Bauern kommen und müßen in der Sommerhitze lange auf das Fliegen warten; bei der Gelegenheit trinken sie dem Pfaffen seinen kahnigen Wein für ihr gutes Geld, worauf es abgesehen war. Als es zum Fliegen gehen soll, fragt er die Bauern, ob sie schon jemals gesehn, daß jemand flöge. Nein, antworten sie, das sei unerhört. Eben darum, sagt der Kalenberger, fliege ich auch nicht. Geht heim, und sagt ihr seid all hie gewesen. — Oder wie Peter Leu seine Predigt in drei Theile theilt: den ersten versteht ihr nicht, den andern kann ich nicht, und den dritten versteht ihr nicht und kann ich nicht u. dgl.

Am Anfang dieses Zeitraums entstand auch das Buch vom Eulenspiegel, welcher seitdem eine stehende Figur des Volkswitzes geworden ist, und es ohne Zweifel noch Jarhunderte lang bleiben wird[167]. Bei weitem die bedeutendsten Streiche des Till Eulenspiegel waren schon früher bekannt, und an lustige Personen anderer Namen geheftet, wie an den Pfaffen Amis, den Minnesänger Nithart, den Pfaffen vom Kalenberge und andere; andere sind die traditionellen Witze einzelner Stände und Gewerbe, wie das Erbseinwerfen, das Lederverschneiden zu Schuhen, groß und klein wie sie der Hirt zum Thore hinaustreibt, und dergleichen, und können nur von diesem Standpunkte aus in ihrer Lächerlichkeit und Lustigkeit recht gewürdigt werden. Es ist der Witz der Landfahrer und wandernden Handwerksgesellen, der, nicht gemacht und nicht erfunden, sondern mit dem Handwerk selbst erzeugt, wirklich erlebt und erfahren ist, und sich unter den mannigfaltigsten Gestalten unaufhörlich wiederholt, der dem Buche vom Eulenspiegel sein Dasein, seine unverwüstliche Dauer und auch seinen unleugbaren komischen Wert gegeben hat. Nun mag es in Norddeutschland irgend einen durch seine Streiche und Witze hervorragenden Landfahrer gegeben haben, an den sich in dortiger Gegend gleichsam notwendig die längst umlaufenden Witze anhefteten, der vielleicht manche derselben absichtlich oder unabsichtlich wiederholte, und dessen Leben dann die Veranlaßung zur epischen Zusammenfaßung der bis dahin vereinzelt umlaufenden Historien gab. Till mag er geheißen haben und zu Möllen im Mecklenburger Land mag er im Jahre 1350 wirklich begraben sein (wie denn vor noch nicht langen Jahren auf diesem Grabe eine Linde stand, in welche jeder wandernde Handwerksbursche einen Nagel zum Wahrzeichen einschlug); Eulenspiegel hat er gewis nicht geheißen, da dieser Name auf der im 16. Jarhundert ständigen Redensart beruhet: „der Mensch erkennt seine Fehler eben so wenig, wie ein Affe oder eine Eule, die in den Spiegel sehen, ihre eigene Häßlichkeit erkennen", und neben Eulenspiegel auch die Bezeichnung Affenspiegel für den doch vergeblichen

Tadel der menschlichen Narrheit vorkommt, also dieser Name zu deutlich die Eigenschaft des thörichten Weisen bezeichnet, in dem die Welt ihre eigene Thorheit belacht, ohne dieselbe zu bemerken, als daß wir ihn für den wirklichen Namen halten könnten. In Süddeutschland war auch, obgleich das Buch Eulenspiegel wol bereits am Ende des 15. Jarhunderts gedruckt wurde, der Name Eulenspiegel noch gegen die Mitte des 16. Jarhunderts fast gänzlich unbekannt, und es galt dafür der Name Bochart[168]. Erst seit dieser Zeit, Mitte des 16. Jarhunderts, begann der Name Eulenspiegel allgemein zu werden, und alle früheren Narren und Narrennamen völlig zu absorbieren.

Eine ähnliche Bewandnis hat es mit dem Buche von den Schildbürgern, dem sogenannten Lalenbuche. Lange Zeit waren die Streiche der Städter, die Einfalt und alberne Großthuerei, die Verkehrtheit und Unbehülflichkeit der Bürger und Magistrate abgelegener Ortschaften wie großer Städte, ebenfalls weder ersonnen noch gemacht, sondern wirklich vorgekommen, Gegenstand des Volkswitzes gewesen; schon aus Dichtungen des 13. und 14. Jarhunderts laßen sich mehrere der bezeichnendsten dieser Streiche nachweisen. Erst am Ende des 16. Jarhunderts wurden sie gesammelt[169] und der Stadt Schilda angeheftet, doch nicht so allgemein, wie die Landfahrer- und Handwerkerwitze sich an Eulenspiegel anhefteten; jedes Land hat, wenn auch erst seit dieser Zeit, sein Abdera, Baiern sein Weilheim, Braunschweig sein Scheppenstedt, Hessen sein Schwarzenborn u. s. w.

Und wiederum ist es fast eben so um den Dr. Faust bestellt, von dem die Sage seit dem 16. Jarhundert umgeht, und auch in der zweiten Hälfte des 16. Jarhunderts das bekannte Volksbuch geschrieben worden ist[170]. Daß es einen Johann Faust gegeben habe, welcher sich mit allerlei magischen Künsten beschäftigt und durch seine wunderlichen Streiche berühmt gemacht, ist völlig unzweifelhaft; er lebte in den ersten dreißig Jahren des 16. Jarhunderts und war der sichersten Ueberlieferung zufolge aus Süddeutschland, man sagt aus Kundlingen in Schwaben, gebürtig. Daß aber diese Stücke, welche er ausgeführt haben soll, zum Theil auch schon weit älter sind und ihm nicht ausschließlich angehören, wie z. B. sein schwarzer Hund, in dem der Teufel verborgen gewesen, nicht allein dem gleichzeitigen Cornelius Agrippa von Nettesheim, sondern auch dem Papst Sylvester II. beigelegt wird, ja daß manche, wie der Wintergarten, bis auf den Scholastiker Albert den Großen zurückgehen, ist eben so ausgemacht; wie Eulenspiegel der Held der Handwerks- und Landfahrerwitze, die Schildbürger die Helden der Stadtverwaltungswitze, so ist Faust der Held der Witze des Aber- und Wunderglaubens; drei epische Gestalten, um die sich zuletzt

die vereinzelten lächerlichen oder abenteuerlichen Sagen gleichsam krystallisiert sammelten.

Eine andere Sage, die freilich nicht, wie die bisher erwähnten, Deutschland allein angehört, auch schon weit tiefer in das Altertum, und jedenfalls tief in das 13. Jarhundert zurückreicht, die sich aber dennoch eben um diese Zeit vorzugsweise in Deutschland gestaltet, wenigstens gefestigt hat, ist die Sage vom ewigen Juden, welche sich auch an eine wirkliche, in der Mitte des 16. Jarhunderts im Norden Deutschlands, z. B. in Hamburg auftretende Person zu festen Formen ansetzte, in denen sie der Nachwelt als fruchtbarer poetischer Stoff überliefert werden konnte[171].

Ich habe hier nur die wichtigsten und umfangreichsten der deutschen Volksbücher namhaft, und zwar eben nicht mehr als nur namhaft machen können; andere, in mehrfacher Beziehung merkwürdige muß ich übergehen, wie z. B. den Fortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein, der vielleicht bretagnischen Ursprungs, vielleicht aber auch seiner Grundlage nach von hohem Alter und der deutschen Mythologie angehörig ist, und den seltsamen Schwank vom Finkenritter, der das unmäßige Lügen der Landfahrer des 16. Jarhunderts trefflich charakterisiert, und vielleicht von Fischart, vielleicht auch noch älter[172], übrigens aber ein Vorläufer des Capitain Rodomond und des Schelmufski im 17. so wie des Münchhausen im 18. Jarhundert ist, wie denn der Verfaßer des Münchhausen (Raspe) für diesen Lügenhelden eine Menge Züge eben aus der Literatur entlehnt hat, welche im Augenblicke aufgezält wurde.

Wir sehen in allen diesen Werken das Bestreben des deutschen Geistes, in der letzten Zeit seiner unvermittelten dichterischen Selbständigkeit, gleichsam mit dem Bewußtsein und sichern Vorgefühl, daß es die letzten Zeiten seien, in denen er ganz er selbst sei, mit sich selbst abzuschließen und das Erbe auch der kleinen Dinge, der leichten Spiele, der lustigen Phantasiegebilde und der launigen Scherze, in festen Gestalten, so zu sagen gezält und kapitalisiert, den Kindern und Enkeln zu übermachen, damit diese, einer andern Welt angehörig, als der greise Ahn, das von ihnen verachtete Spargut des Aeltervaters wenigstens den Urenkeln unangetastet überliefern könnten und müßten, diesen vielleicht zu größerer Freude als den undankbaren Kindern und Enkeln. Es ist so geschehen; wer spricht noch von dem steltzfüßigen Geversel und Geschreibsel des 17. und des angehenden 18. Jarhunderts? der Eulenspiegel und die Schildbürger und der Faust aber sind in aller Munde geblieben, und noch heute finden wir darin poetischen Genuß, den wir im ganzen 17. Jarhundert völlig umsonst suchen; — doch erst die letzten fünf Jarzehende haben wieder volle Freude und wahren Nutzen

gewonnen auch an und aus diesen kleinen Dingen, als den letzten, aber nicht am wenigsten eigentümlichen und wertvollen Vermächtnissen der letzten Zeit, da die Deutschen noch ganz Deutsche und nichts als Deutsche waren. Wir haben begreifen gelernt, daß in diesen Volkssagen der letzten Tage der alten Zeit ein Reichtum poetischer Stoffe liege, unverarbeitet und unter Sand und taubem Gestein vielfach vergraben, aber in fast überreicher Fülle und der köstlichsten Verarbeitung fähig, sobald die rechten Meister sich der Arbeit unterziehen; Klinger, Schlegel, Tieck, und vor allem Goethe haben die Erbschaft angetreten, und wie aus den Schachten der unscheinbaren Erdmännlein eitel funkelndes Gestein der edelsten Dichtung zu Tage gehoben. Und noch sind nicht alle diese Stoffe vernutzt: daß sich aus den Schildbürgern etwas machen laße, sehen wir an Wielands Abderiten; was hätte daraus werden können, wenn Wieland sie zunächst oder ganz deutsch, statt griechisch gefaßt hätte!

Die übrige Prosa dieses Zeitraums gestatte ich mir zu übergehen, da ein Eingehen auf die Prosa Luthers, dessen reine, edle, zugleich aus der Härte des Volksdialekts der südlichen und der Weichheit der nördlichen Gegenden Deutschlands gebildete Sprache, die neuhochdeutsche, dessen voller, gedrungener, kerniger, kräftiger Stil noch heute die Sprache und der Stil des deutschen Geistes ist — uns auf Gebiete führen würde, welche von unserm dermaligen Ziele allzuweit entfernt liegen. Nur das gestatte ich mir anzuführen: nach dem einstimmigen Zeugnis aller Zeitgenoßen ist Luthers Bibelübersetzung die für unsere Sprache und unsern Stil schöpferische That des Reformators gewesen, und diese Bibelübersetzung wurde es dadurch, daß Luther sich ganz und gar, mit Leib, Seel und Geist diesem göttlichen Stoffe öffnete und hingab: das gänzliche Hineinleben in den Sinn der Offenbarung, das völlige Mitleben mit derselben, wovon auch Luthers übrige Werke hinreichendes Zeugnis ablegen, das, und nur das hob Luthers Werk so hoch über seine Vorgänger und drückt ihm den Stempel der unvergänglichen Dauer auf. Luther hat im Schrecken der Sünde und im Troste des Evangeliums die Bibel übersetzt, und darum ist, wie die Bibel weltumgestaltend und weltbeherschend, so die Uebersetzung sprachumgestaltend und sprachbeherschend geworden.

Nur eine Richtung im 16. Jarhundert schließt sich noch aus von der Einwirkung der Prosa Luthers: es ist dieß der noch übrige Zweig der alten, nun absterbenden mystischen Schule (die mit Luther nicht zusammenstehen wollte, weil er, wie sie sagte, ein neues Papsttum aufrichte, während sie in der Behaglichkeit der Subjectivität und Beschaulichkeit zu verharren begehrte) vorzüglich repräsentiert durch Kaspar Schwenkfeld von Ossig und noch

bestimter durch Sebastian Frank von Wert. Diese, zumal der letztere, halten die alte Weichheit des Stils der Mystiker noch fest, und leisten darin in der That vorzügliches. Namentlich ist Sebastian Frank sowol in seinen historischen als in seinen theologischen Schriften, unter diesen am meisten in seinen Paradoxen oder Wunderreden ein Muster des philosophischen Stiles, voll Milde, Weichheit und Gefügigkeit. Der merkwürdige Mann, der fast gegen jede Erscheinung der Reformation von seinem Standpunkte aus Opposition machte, harret noch des Theologen, der ihn vollständig zu schildern unternimmt; uns interressiert er übrigens außer seinem Stile allenfalls noch als der Verfaßer der ersten Welthistorie in deutscher Sprache, mehr als Sammler von Sprichwörtern, die er mit seinem Sinn auszulegen verstand[173], und worin er in dem bekannten Agrikola von Eisleben einen Vorgänger[174], in dem fränkischen Pfarrer Eucharius Eyering zu Streusdorf am Ende des Jarhunderts einen Nachfolger hatte. Diese Sprichwortsammler vertreten in dieser Periode die alten gnomischen Dichter, einen welschen Gast, einen Freidank, einen Renner, und auch in diesem Bestreben sehen wir das Abschließen, das Testamentmachen und Vermächtnisüberliefern der alten Zeit an späte Enkel, der alten Zeit ganzer, starker, ungebrochener Deutschheit, von welcher unsere Schilderung in diesem Augenblicke Abschied nimmt.

Neue Zeit.

Die zweite große Abteilung unſerer Literärgeſchichte, die **neue Zeit**, welche wir mit Martin Opitz, und zwar dießmal mit einer genauen Jahreszahl, mit dem Jahre 1624 beginnen, hat ihren eigentümlichen Charakter, durch welchen ſie ſich von der alten Zeit ſtreng und auf allen Punkten unterſcheidet, darin, daß ſie eine Verſchmelzung fremder poetiſcher Elemente mit den deutſchen erſtrebt und auf ihrer höchſten Stufe, in der zweiten Blüteperiode unſerer Literatur, erreicht. Die alten Traditionen werden aufgegeben, die alten Wege, auf denen die Poeſie unſeres Volkes achthundert Jahr lang gewandelt hatte, verlaßen; es wird mit der alten Zeit förmlich und gänzlich gebrochen, ſo daß kaum noch eine hiſtoriſche Kenntnis derſelben, aber kein einziges von all den früheren lebendigen poetiſchen Motiven übrig bleibt, kein Ton, kein Hauch aus unſerem eigenen früheren Leben mehr herüber dringt. Wir vergeßen unſer eigenes Leben, und es iſt für uns verloren, als hätten wir es nie gelebt. Allerdings ein Schade, welcher niemals wieder gut zu machen iſt, der auch durch die höchſte Blüte, zu welcher die Poeſie auf einem andern Wege, als dem ehemaligen, ſich erhebt, nicht hat erſetzt werden können, und welcher in der politiſchen Geſchichte unſeres Volkes noch weit greller und ſchneidender hervortritt, als in der Geſchichte der Poeſie; — dennoch aber war der deutſche Geiſt ſtark genug, nachdem er einmal die Brücke hinter ſich abgebrochen, die Schiffe zur Rückfart verbrannt hatte, wenn auch nach langem und mühſeligem Kampfe wieder ein neues Eigentum zu erobern, auf fremdem Gebiete ſtark genug, aus dem Sclaven des fremden Herrn, in deſſen Botmäßigkeit er in der Zeit des Taumels und der Trunkenheit geraten war, ſich emporzuſchwingen zum Hausgenoßen des fremden Gebieters und zum gleichberechtigten Mitbeſitzer ſeiner Habe und Güter; er war ſtark genug, nach dem Taumelſchlafe ſich

auf sich selbst zu besinnen, und statt des großartigen herrlichen Baues, den er einst in seiner frölichen starken Jugend errichtet hatte und zu welchem er nicht zurückkehren konnte, auch in seinen späteren Jahren, auch mit fremden Stoffen und in fremden Maßen, aber nach seinen Gedanken und seinem Plane ein neues, glänzendes Gebäude zu errichten, weniger erhaben als das frühere im einsamen Wald auf hoher Bergspitze majestätisch thronende, aber wohnlicher erbaut und gastlicher gelegen an der großen Heerstraße des europäischen Völkerverkehres.

Ehe wir jedoch zu der Schilderung der Errichtung dieses Neubaues unserer Poesie, zu der Schilderung des Sieges über das Fremde und des Bündnisses mit demselben gelangen, müßen wir der Zeit des schweren, dumpfen Schlafes, der Besinnungslosigkeit und der schmachvollen Knechtschaft unsere Blicke zuwenden. Wir werden zunächst die **Herschaft** der fremden Elemente in unserer Poesie während eines vollen Jarhunderts, von 1624 bis 1720 (1730), die Zeit unserer tiefsten Schmach und der ärgsten Zerrüttung unserer Dichtkunst, sodann die Vorbereitung zur Wiederkehr eines beßern Zustandes, von etwa 1720 bis gegen 1750 oder 1760, und zuletzt die beßere Zeit, die zweite klassische Periode unserer Dichtkunst selbst, oder die Zeit von etwa 1750 (60) bis 1832 zu betrachten haben.

Nachdem schon in den achtziger Jahren des 16. Jarhunderts die Poesie allgemach anfängt zu erlöschen, zumal die lauten volksmäßigen Stimmen derselben eine nach der andern zu verstummen beginnen, und aus dem freien, frischen, natürlichen Volksliede sogar ein gemachtes, erzwungene Lustigkeit darstellendes und schon mit allerlei gelehrtem Kräuselwerk verbrämtes Gesellschaftslied (wie Hoffmann von Fallersleben dieses spätere Volkslied nicht unrichtig benannt hat) geworden war, trat am Ende des 16. Jarhunderts der Sieg, den die Gelehrsamkeit — die klassische Philologie, die gelehrte Theologie, die gelehrte Jurisprudenz — über alles, was noch deutsch genannt werden mochte, davongetragen hatte, in seiner ganzen Vollständigkeit und in allen seinen unheilvollen Folgen auf allen Gebieten des deutschen Lebens, und mit am auffallendsten auf dem Gebiete der deutschen Poesie an den Tag. Es trat heraus die, wie es scheint, unheilbare, wenigstens bis auf diesen Tag noch nicht geheilte Spaltung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, zwischem einem hinter Bücher vergrabenen und dem Leben entfremdeten Geschlechte auf der einen, und einer kenntnis- und leider auch willenlosen Masse auf der andern Seite, eine Spaltung, die so groß war, daß seitdem die Interessen, die Sprache, die Sitten dieser beiden Regionen einander nicht mehr berührten, daß seitdem der sogenannte Gelehrte und Gebildete die Sprache, die Poesie, ja den Glauben, mit einem Worte das ganze Leben

und den ganzen Anſchauungskreiß des Volkes verachtete, das Volk nicht allein völlig gleichgültig und kalt gegen alles war, was in das Leben der „Gelehrten und Großen“ gehörte, ſondern auch mistrauiſch gegen alles was von da ausgieng; verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Fürſten und Herren, ſeine Richter und Geiſtlichen unter ſich, verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Pfarrer von der Kanzel zu ihm ſprachen — wie hätte es Empfindung und Empfänglichkeit, wie hätte es Zutrauen, wie ein Herz für das haben können, was dieſe Kreiße ſelbſt als ihr ausſchließliches Eigentum, ihren Standesvorzug und ihr Vorrecht betrachteten! Schon zwei Jarhunderte, das 15. und 16., hatten an dieſer Spaltung gearbeitet und nach Kräften den Riß vergrößert, ja ſogar die Reformation, welche wenigſtens das ärgſte Uebel verhütete — die Ausſcheidung des Volkes auch von der gemeinſamen Quelle des Glaubens, der Bibel — ſchlug doch in ihrer weiteren Entwickelung auch ſelbſt wieder den unheilvollen Weg der die Kirche mit der Theologie verwechſelnden Gelehrſamkeit ein, den ſie kaum verlaßen hatte, und zerſtörte zur einen Hälfte in ihren gelehrten dogmatiſchen Streitigkeiten ihr eigenes Werk. Da trat denn am Ende des zweiten Jarhunderts der Erfolg ein, der nicht ausbleiben konnte, und der Riß wurde größer, die Kluft tiefer, als ſie es jemals im 15. und 16. Jarhundert geweſen waren. Aber ein weit ärgeres, dieſe Wunde vergiftendes Uebel trat eben zu derſelben Zeit, mit dem Ende des 16. Jarhunderts hinzu, der ſchon in der erſten Hälfte dieſes Zeitraums begonnene Einfluß des weſtlichen und ſüdlichen Auslandes, vor allem Frankreichs, auf unſere Cultur- und Geiſteszuſtände. Die deutſche einfache Sitte und nachgerade auch die deutſche Sprache verſchwanden von den Königs- und Fürſtenhöfen, aus den Kreißen des höhern, bald auch des niedern Adels, der höheren Gelehrten- und Beamtenwelt und ſelbſt des reicheren Bürgerſtandes, und es trat ſklaviſche und darum lächerliche Nachahmung der franzöſiſchen Sitte, Sprache und Ausdrucksweiſe ein; es kam das à la mode-Zeitalter, wie es gleichzeitige Schriftſteller ſpottend und ſtrafend, und dennoch ſelbſt in demſelben befangen, nennen, mit wunderlichen ſteifen Redensarten, abenteuerlichen Complimenten, unerhörter Sprachmengerei, bald das Zeitalter Ludwigs XIV., das völlige Deutſchfranzoſentum, die Zeit der Perücken und Reifröcke, die Zeit der Wichtigthuerei, der Ceremonien, der Etikette und Heuchelei, und alles dieß zuſammen machte das deutſche Volk von der Mitte des 17. bis zu der Mitte des 18. Jarhunderts wenigſtens in ſeinen oberen Schichten zu dem unglücklichſten, verkehrteſten und geſchmackloſeſten Volke in Europa. — Und der Stempel aller dieſer Zuſtände iſt auch der Poeſie dieſes Zeitraums nur zu ſcharf und erkennbar aufgeprägt. —

Die nächste Folge von diesem Siege der Gelehrsamkeit und der französischen Cultur war im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Ende der vorigen Periode, eine auffallende Unfruchtbarkeit auf dem Gebiete der Poesie. In beinahe 30 Jahren, von 1590—1620, erschien kaum das eine oder andere, ohnehin nicht der Rede werte, Gedicht in deutscher Sprache.

Da entwickelte sich denn mit dem Eintritte der zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts im schärfsten Gegensatze gegen die so ganz volksmäßige, und in ihrer Volksmäßigkeit zwanglose, ungebundene und oft zur Schrankenlosigkeit, zuweilen zur Niedrigkeit ausartende Poesie des 16. Jahrhunderts eine gelehrte Poesie: im schärfsten Gegensatze zu der Eigentümlichkeit und Ursprünglichkeit, die noch im 16. Jahrhundert, wenigstens in gewissen Kreißen der Literatur so stark wie nur jemals sich gezeigt hatte, eine sklavische Nachahmung.

Hätte nun die klassische Philologie und deren Nachahmung in lateinischen Versen, welche das 16. Jahrhundert beherschte, im 17. Jahrhundert für die deutschen Dichter sogleich die Frucht getragen, sich eng und ganz und unmittelbar an die großen Muster der Griechen und der Römer anzuschließen, und diese mit allem Fleiße, wenn auch vorerst einem kleinlichen und unzulänglichen, vorerst mit peinlicher Mühe in der deutschen Dichtkunst nachzuahmen, es würde wenigstens der Ungeschmack nicht herschend geworden sein, welcher wirklich eintrat, es würde die allgemeine Zerrüttung des poetischen Bewußtseins unseres Volkes nicht möglich gewesen sein, welche das 17. Jahrhundert zu dem traurigsten Zeitalter macht, von dem die Literärgeschichte Deutschlands zu berichten hat. Aber statt unmittelbar zu den rechten Quellen zurückzugehen, aus diesen mit durstiger Seele zu schöpfen und sich von ihnen erquicken und stärken zu laßen, wandte man sich zu den Nachahmungen der Originale, und nahm diese Nachahmungen als Vorbilder an. Schon die lateinische Poesie des 16. Jahrhunderts zeichnet sich dadurch zu ihrem entschiedenen Nachteile aus, daß sie die späteren lateinischen Dichter als Muster benutzte, und sich von den älteren lateinischen Dichtern wenig, von den Griechen fast gar nicht inspirieren ließ, also notwendig auf zierliche Phrasen und völlig leeres Wortgeklingel geriet. Eben diese lateinische, schon eine Nachahmung der Nachahmungen enthaltende Phrasenpoesie aber wurde das Vorbild unserer deutschen Dichter im 17. Jahrhundert; die niederländische, gekräuselte und gedrechselte, lateinische und holländische Versmacherei eines Daniel Heinsius war das übermäßig gepriesene, in sich selbst wegwerfender Erniedrigung angebetete Ideal eines Opitz und Tscherning und Gryphius; und dazu kam als das Aergste, daß man die allen diesen Nachahmungen schon wieder nachgeahmte französische Poesie

eines Ronſard, Bartas und Anderer als den höchſten Gipfel moderner nationaler Poeſie betrachtete, und dieſe Nachahmungen der nachgeahmten Nachahmung noch einmal nachahmte. Warhaft kläglich iſt es anzuſehen, wenn im 17. Jarhundert ein deutſcher Dichter den andern, wenn der erſte den zweiten und der dritte den vierten bald als deutſchen Virgil, bald als deutſchen Tibull, als deutſchen Properz, Horaz, Martial mit ſteifen Bücklingen becomptimentiert, und wenn man nun die lächerlichen Producte dieſer Tibulle, Horaze und Virgile mit den Originalen vergleicht oder gar mit den älteren Erzeugniſſen einer eigentümlichen deutſchen Dichtung zuſammenhält, die weder von Virgil noch Horaz etwas wußte. Freilich war in dieſen Thorheiten das 16. Jarhundert ſchon vorangegangen, welches mit dem lateiniſchen Poeten Konrad Celtes, den man als den erſten Dichter in Deutſchland feierte, die Dichtkunſt in Deutſchland ihren Anfang nehmen ließ, welches den Helius Eobanus Heſſus den Virgil, den Eurieius Cordus den Martial, den George Sabinus den Ovid der Deutſchen nannte.

Von nun an bewegte ſich die deutſche Dichtkunſt lediglich auf dem Gebiete der Gelehrſamkeit: ihr hauptſächlicher, wenn nicht einziger Inhatt war nicht das, was man erlebt, erfahren, empfunden, mit eigenen Augen angeſchaut und in das eigene Herz geſchloßen, ſondern was man gelernt und geleſen hatte, und eben dieſe Gelehrſamkeit war es, welche die deutſche Dichtkunſt ſeit Opitz auch wieder einigermaßen bei den gelehrten Zünften zu Gnaden brachte. Vor allem war es die römiſche Mythologie, deren Gebrauch jetzt allgemein herſchend geworden, welche der deutſchen Poeſie ihre Farbe und ihren Glanz verleihen mußte, und auf deren Einführung die deutſchen Dichter des 17. Jarhunderts nicht wenig ſtolz waren. Wo nun die lebendige Anſchauung nicht vorhanden, wo das Gefühl träge und kalt und die Phantaſie lahm war, wo der Vers hinkte und der Reim ausblieb, da trat hülfreich alsbald Jupiter mit Juno, da traten Minerva und Apollo, die keuſche Cynthia und Venus mit Amor ein, und dieſe unglücklichſte unter allen poetiſchen Maſchinerieen hat uns bis in die neuere Zeit auf die unverſchämteſte Weiſe geplagt, unſere Dichtung zur Reimerei gemacht und unſer wahres Gefühl in Lüge verkehrt.

Natürlich wurde nun die Anſicht bald ganz allgemein, wie ſie es im Kreiße der Philologie längſt geweſen war, die Poeſie ſei eben nichts als eine erlernbare Fertigkeit, deren Regeln man nur kennen und längere Zeit üben müße, um bald eben ſo gut, wie jeder Andere, den Dichterlorbeer ſich auf das Haupt ſetzen zu lönnen. Nur das poetiſche Handwerkszeug, die Mythologie, die aus der lateiniſchen und franzöſiſchen Poeſie entlehnten

und dort herkömmlichen Redensarten, die sogenannten sinnreichen Beiwörter, die Tropen und Figuren und die Regeln des Versbaues mußte man zur Hand haben, dann konnte man Verse machen wie Schuhe, und Gedichte wie Oberröcke. Namentlich stand das fest, daß man ein Epos, gleich den homerischen Gedichten, ohne allen Zweifel, ja ein viel beßeres, zu Stande bringen werde, sobald man es nur einmal ernstlich angreife, nur herzhaft arbeite, nur tapfer nachahme; hatte doch der gute Schulmeister Homer (wie man im vollen Ernste sprach) ein solches Gedicht zu Stande gebracht, dem so viele Fehler nachzuweisen waren, warum sollten die gelehrten Leute dieser gebildeten neuen Zeit nicht Gleiches, ja noch viel Vollkommneres schaffen können? Es befand sich mithin diese gelehrte Poesie trotz ihres ungemeßenen Dünkels auf ihre unvergängliche, den Römern und Griechen gewis gleichstehende, wo nicht sie übertreffende Herrlichkeit, doch genau auf demselben Standpunkte, auf welchem die noch immer fortdauernde, unbeschreiblich verachtete Meistersängerei stand; nur freilich mit dem Unterschiede, daß allerdings in dieser modernen gelehrten Poesie, wenn auch noch so tief verborgen, ein Keim der Entwicklung, ein Samenkorn der, wenn gleich späten Zukunft lag, von welchem indes die damalige dünkelhafte Weisheit in ihrer Selbstgenügsamkeit sich nichts träumen ließ. — Nur hieraus wird es begreiflich, wie im 17. Jahrhundert ein so ungeheures Heer gänzlich unberufener, ja bei weitem zum größten Theil armseliger Dichterlinge auftreten und sich als Träger des poetischen Geistes der Nation, trotz ihrer unsägtichen Geschmacklosigkeit betrachten konnte.

So eben erwähnte ich unter dem poetischen Handwerkszeuge, worin die Dichter das Wesen der Poesie setzten, die sogenannten *sinnreichen Beiwörter*, und der Gebrauch derselben verdient, als eins der bezeichnendsten Merkmale dieser Dichterzeit, noch einige Worte der Betrachtung. Die deutsche Poesie hatte bis zum 17. Jahrhundert, hatte selbst in der Zeit des tiefen Verfalles, im 14. und 15. Jahrhundert, die erste Eigenschaft wahrer Dichtung, die epische Natürlichkeit und Einfalt nicht verloren, ja in der sich wieder erhebenden Volksmäßigkeit der Poesie im 15. und 16. Jahrhundert das durch die Herschaft der Kunstpoesie Eingebüßte zum Theil wiedergewonnen; die Substantiva wurden mit den ihnen zugehörenden, feststehenden Epitheten bezeichnet: das *grüne* Gras, der *grüne* Wald, der *wilde* Wald, die *finstere* Nacht waren ausreichende und hinlänglich dichterische Formeln. Das galt nun der an der phrasenhaften modernen lateinischen Poesie als ihrer Amme großgesäugten deutschen Poesie des 17. Jahrhunderts für „*alte rohe deutsche Art*“; man suchte nach der „*reinen Lieblichkeit*“ dieser lieben Amme in „*sinnreichen Erfindungen*, durch-

dringenden, geschärften und löblichen Beiwörtern, artigen Beschreibungen, annehmlichen Sätzen und anmutigen Verknüpfungen" (es sind dies die eigenen Worte eines der Häupter der Dichtkunst im 17. Jarhundert [173]), und der Gipfel der Poesie war erstiegen, wenn man „die rechte Reinlichkeit der Wörter, die eigentliche Kraft der Beiwörter genau beobachtete, und dazu das Maß der Silben, richtige Reimendungen, gute Verknüpfungen und sinnreiche Sprüche seinen Gedichten einverleibt hatte" — vollkommen kindisch, denn gerade diese Dinge sind das Streben unserer Knaben, welche im vierzehnten Jahre vom poetischen Kitzel gestochen werden. Nun reichte es nicht mehr aus, zu sagen: der dunkle Abend; es hieß: der schwarze Abend, doch auch dieß war noch nicht reinlich, lieblich und durchdringend genug, es mußte heißen: der braune Abend, und diese entzückende Phrase lief als ein Wunder poetischer Erfindung von Mund zu Mund, und durch das ganze 17. Jarhundert blieb der Abend braun. So sind denn schon Opitzens Gedichte voll gesalzener Zähren, gläserner Gewässer, kalter Nordsterne, stiller und trüber Finsternisse, bleicher Sorgen und schnöden Neides; schon bei ihm wagen Flüße und Bäche nicht leicht ohne malerische Beiwörter aufzutreten: es heißt der klare Bach, der frische Bach, die kalten Flüsse, abgesehen von dem Silberbach und Krystallstrom, dessen wir noch heute nicht entbehren zu können meinen, schon bei ihm heißt die Erde oder Welt nicht leicht Erde und Welt, sondern Rund, großes Rund, schönes Rund, wüstes Rund u. s. w., die Hand nicht leicht Hand sondern Faust, das Meer das blaue Salz; — und doch ist Opitz der einfachste fast unter allen; schon seine nächsten Anhänger beginnen mit aller Gewalt in das Bunte und Grelle zu malen, bis denn in der zweiten schlesischen Schule, besonders unter Lohenstein, diese Epitheten-Wuth ins Ungeheure steigt, das Buntmalen zur förmlichen kleckfenden Weißbinderei — zu dem noch immer sprichwörtlichen Lohensteinischen Schwulst und Bombast — wird. Eine Poesie, die keinen Inhalt hatte, mußte sich wol auf diese Jagd nach durchdringenden Beiwörtern legen; sie mußte, was auch reichlich und bis zum Ekel geschehen ist, auf die Onomatopoesie, auf den Klingklang der die Naturlaute nachahmenden Verse verfallen, wovon auch bei Opitz schon das bekannte Beispiel vorkommt:

Die Lerche schreit auch: Dir, Dir lieber Gott allein
Singt alle Welt; Dir, Dir, Dir will ich dankbar sein.

Das bedeutendste Verdienst, welches sich diese Poesie, oder vielmehr eben nur Opitz, erwarb, war die neue Metrik, welche gleichsam mit einem Male entdeckt, alsbald überall eingeführt, allgemein angenommen und herschende Gebieterin wurde bis auf den heutigen Tag. Dieses Verdienst

gebürt, wie gesagt, ganz eigens Martin Opitz, wenn auch schon im Lauf des 16. Jarhunderts wiederholte Versuche gemacht wurden, zu einer andern, geregelteren Versmeßung zu gelangen. Zunächst freilich bezieht sich diese Veränderung nur auf die erzälende Poesie, da an der Lyrik nichts zu ändern und zu beßern, nur etwas Neues einzuführen war. Die alte Form der poetischen Erzälung, die kurzen Reimpaare, wurde ursprünglich nur nach der Zahl der Hebungen gemeßen, nicht nach der Silbenzahl, auch nicht nach der Zahl der zwischen den Hebungen stehenden Senkungen; nach und nach war im 15. Jarhundert das ursprüngliche Sprachbewußtsein in Beziehung auf diese Verse erloschen, und im 16. Jarhundert maß man diese Verse nach der Zahl der Silben ohne Rücksicht auf Hebung und Senkung der einzelnen Silben, woraus denn namentlich bei Hans Sachs warhaft monströse Verse wurden (die besten des 16. Jarhunderts sind von Fischart). Diesem Uebelstande mußte abgeholfen werden — wie wir jetzt gar leicht begreifen, dadurch, daß man Verse bildete, in denen eine regelmäßige Silbenzahl und zugleich eine regelmäßige, mit dem Wortaccent harmonierende Abwechselung der Hebungen und Senkungen Statt fand. Es gieng hier wie mit dem Ei des Kolumbus: die einfache Sache wurde von allen dunkel geahnet, von keinem begriffen, bis M. Opitz durch ein kleines, aber Epoche machendes und die alte Zeit unserer Poesie von der neuen für immer scheidendes Büchlein schrieb: die deutsche Poeterei, binnen wenig Wochen im Jahre 1624 von ihm zu Stande gebracht. Nach dem Datum dieses Büchleins datieren wir mit Recht den Anfang unserer neuen Dichterzeit; denn es bezeichnet, wie wenig Bücher in der Welt, den Eintritt eines neuen Sprachbewußtseins: es war das Wort, welches Alle suchten, Alle sich auszusprechen müheten, und keiner hervorzubringen vermochte; Opitz traf es, und die ganze Welt sprach es ihm nach, und spricht es ihm noch heute nach. Seine Lehre, die er in diesem Buche geltend macht, ist die, daß im deutschen Verse gerade so regelmäßig abgewechselt werden müße zwischen Hebung und Senkung, wie im antiken Verse mit Länge und Kürze im trochaischen und jambischen Verse, und seit dieser Zeit reden wir auch in der deutschen Verslehre, wenn gleich in sehr uneigentlichem Sinne, von Jamben und Trochäen. Daktylen verwarf Opitz noch, mit gesundem Sinne, in den deutschen Versen gänzlich, oder erklärte sie vielmehr für unmöglich; bald nach ihm kamen aber auch Daktylen, Amphibrachen, Anapäste, Cretici und das ganze Heer der bloß für quantitativ, nicht für qualitativ gemeßene Verse passenden Metra in der deutschen Dichtung zu reichlicher Anwendung, und mit ihnen außer dem Hexameter und Pentameter, alle Zeilen und Strophenformen der griechisch-römischen, wie der französischen und italienischen

Poesie. Die Umänderung des Versmaßes war in der That eine dringende Notwendigkeit, denn die kurzen Reimpaare sind wirklich nur brauchbar und wolklingend in einer wolklingenden und fügsamen Sprache, wie die mittelhochdeutsche war; seitdem die Vorzüge des Lautes, des Reimes, des Satzbaues deren das Mittelhochdeutsche sich erfreuet, im Neuhochdeutschen aufgegeben waren, mußten die Zeilen der kurzen Reimpaare hart und ungefüge, fast klappernd ausfallen. Der Vers mußte notwendig mit der Sprache sich in das Gleichgewicht setzen, und dieß war im 16. Jarhundert, wo neben der neuen Sprache noch der alte Vers herschte, nicht geschehen; der alte Vers mußte jetzt endlich vor der neuen Sprache weichen. Seitdem gerieten denn auch die kurzen Reimpaare in tiefe Verachtung und wurden schon im 17. Jarhundert Knittelverse genannt. Aber was durch Opitz nach dem Vorgange der Franzosen an die Stelle des Verses der kurzen Reimpaare gesetzt wurde, war wo möglich noch langweiliger, als dieser: es war der von den Franzosen geborgte Alexandriner, welcher mit seinen eintönigen Cäsuren und Reimen dem antiken Hexameter gleichgestellt, „heroischer Vers" genannt und als die Vollendung des deutschen Versbaues gepriesen wurde; der Alexandriner, der bis auf Lessing geherscht hat und den neuerdings Rückert und, mit nicht geringen Prätensionen, als „das Wüstenroß von Alexandria" Freiligrath uns wieder aufzujochen versucht haben, zum sichern Zeichen, daß die beste Zeit unserer Dichtung bis auf das letzte Sandkorn ausgelaufen ist. — Außer dieser Aenderung des Versbaues traf Opitz durch jenes Buch auch eine Aenderung in der poetischen Sprache, diese jedoch zum Verderben der Poesie: die alten schönen Fügungen: „das Mündlein rot, die Händlein weiß" sollten nicht mehr gelten, und durch die Fügungen „das rote Mündlein" ein für allemal ersetzt werden. Die Pedanterie wurde auch in diesem Punkte, wie in so vielen andern, Herrin der deutschen Dichtkunst.

Am auffallendsten zeigt sich ihre Herschaft noch in einer, mit der Geschichte der Poesie zwar nur äußerlich verwandten, jedoch sehr charakteristischen Erscheinung: in der zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten und unter sehr von einander abweichenden Verhältnissen zu Stande gekommenen Stiftung von Gesellschaften, die sich die Erhaltung und Ausbildung der deutschen Sprache, zumal die Pflege ihrer Reinheit, also wenigstens mittelbar auch die Pflege der Dichtkunst zum Zwecke setzten. Der Anfang der ersten dieser Gesellschaften liegt in einem, wenn schon unklaren, doch sehr sicheren Bewußtsein von einer großen Gefahr, welche der deutschen Sprache, zumal durch die Fremdländerei, drohe, und gegen die man sich nur durch Zusammenthun und enges Aneinanderschließen schützen könne; aber freilich, wie die ganze

deutsche Welt damals eine Welt von gedankenlosen Nachahmern war, so war auch die Stiftung der ersten und eigentlich besten, wenn auch nicht am längsten dauernden Gesellschaft, der fruchtbringenden Gesellschaft oder des Palmenordens, nur eine, zum Theil ungemein geschmacklose Nachahmung höchst geschmackloser Vorgänger, und von fast gar keiner Wirkung. Die Vorgänger waren die italienischen Akademieen, welche schon seit dem 15., vielleicht seit dem 14. Jarhundert bestanden, und theils die Pflege der klassischen Philologie, theils der italienischen Dichtkunst bezweckten, größtentheils unter den äußersten Geschmacklosigkeiten, wie z. B. die Akademie der Arkadier zu Rom, in welcher jedes Mitglied einen arkadischen Schäfernamen führte, und bei seiner Aufnahme durch ein im pomphaften Imperatorenstil abgefaßtes Diplom irgend einer Stadt oder Gegend des alten Griechenlands zum Geschenk erhielt, wie z. B. Goldoni die phlegräischen Gefilde, Fontenelle die Insel Delos bekam. Von anderen Akademien braucht man nur die Namen zu hören, um sofort zu begreifen, welche Masse Unsinns darin ausgeheckt werden mochte: in Genua existierte eine Akademie der Schläfrigen, in Siena eine der Geschmacklosen, eine andere der Dummen, eine dritte der vom Donner Gerührten, in Neapel eine der Müßigen, eine der Wütenden, in Macerata sogar eine der an Ketten Geschloßenen; in Florenz aber außer den Akademieen der Naßen (umidi), wo Mitgliedsnamen erschienen wie „der Durstige", der „Hecht", der „Roche", der Unvernünftigen, Scheuen und Betäubten, die Akademiee der Kleie (della Crusca), d. h. der Barbarismen; von welcher sie das reine Mehl, d. h. die reine italienische Sprache, absondern wollte. Dem gemäß war denn ihr Wappen eine Mühle, ihr Tisch im Versammlungssaal ein umgestürzter Backtrog, die Sitze Mehlkörbe u. s. w., die Namen der Mitglieder aber insgesamt vom Müllergewerbe hergenommen. Diese Possen der Kleienakademie, welche die gelehrtesten Personen und der höchste Adel Italiens ungemein ernst nahmen, gaben denn auch den Deutschen Vorbild zur Stiftung ihrer fruchtbringenden Gesellschaft, welche am 24. August 1617 von drei Herzogen zu Sachsen, zwei Fürsten zu Anhalt (von denen einer, Ludwig, das erste Oberhaupt war) und drei Edelleute, Kaspar von Teutleben, Friedrich von Krosigk und Christoph von Kospoth (zu denen vielleicht noch ein vierter zu rechnen ist: Dietrich von dem Werder, hessenkasselscher Geh. Rath und erster Uebersetzer des Tasso, nach v. Hille[176] auch des Ariost) zu Weimar gestiftet, besonders in ihren geschmacklosen Bezeichnungen sich der Kleienakademie würdig zeigte. Jedes Mitglied hatte eine Pflanze oder ein Pflanzenproduct zum Symbol: so der Fürst Ludwig zu Anhalt ein Weizenbrod, und die Bezeichnung der Nährende, mit der

Deviſe: „Nichts Beßeres"; von Teutleben Weizenmehl und die Bezeichnung der Mehlreiche, mit der Deviſe „Hierin findt ſichs u. ſ. w. Uebrigens hat dieſe, nach etwa ſechzig Jahren wieder eingegangene Geſellſchaft zwar nicht das allermindeſte geleiſtet, doch aber für die bald folgenden Beſtrebungen Opitzens und ſeiner Schule ein günſtiges Vorurteil und mancherlei Förderung bei den Höfen und in den höheren Lebenskreißen bewirkt. Dieſem vornehmen Beiſpiel folgten denn auch die kleinen Götter nach: es wurde eine aufrichtige Tannengeſellſchaft in Straßburg, eine deutſch geſinnte Genoßenſchaft durch Philipp von Zeſen in Niederſachſen, ein Schwanenorden in Holſtein durch den Dichter Riſt, und in Nürnberg der gekrönte Blumenorden, oder die Geſellſchaft der Schäfer an der Pegnitz, von Harsdörfer und Klai geſtiftet, welcher letztere ſich bis in die neuere Zeit erhalten hat und noch jetzt beſteht, ohne jemals etwas genützt zu haben. In ſolcher Scheinthätigkeit, leeren Prunkſucht und müßigen Geſchäftigkeit hat ein großer Theil der Beſtrebungen des Jarhunderts, wenn man ja von Beſtrebungen reden ſoll, beſtanden; Formen ohne Weſen, Schalen ohne Kern, Armſeligkeit mit buntem Flitter ausgeputzt ſind alle politiſchen, alle ſocialen Verhältniſſe dieſer trüben Zeit, ſind alle ihre Gedanken und alle ihre Poeſieen; und nur ein einziger Ton wahrer Dichtung, echten, aus der Tiefe des Lebens hervorbrechenden Geſanges tönt durch dieſe weite ſchattenloſe und ſonnenloſe Oede hin — das evangeliſche Kirchenlied eines Paul Gerhard und weniger Andern. Daß hin und wieder auch auf andern Gebieten etwas Beßeres und Anerkennenswertes zum Vorſchein kommt, kann dieſem harten Urteil keinen Abbruch thun, vielmehr demſelben nur Beſtätigung gewähren.

Es ſei mir vergönnt, nur die hauptſächlichſten Erſcheinungen dieſer Periode zu charakteriſieren, da ein Eingehen auf das Einzelne für Jeden, der nicht ſpecielle Fachſtudien in dieſem Zweige der Literärgeſchichte betreibt, die peinlichſte Langeweile herbeiführen müßte, und die allerdings mögliche Anführung einer langen Reihe von Armſeligkeiten und Lächerlichkeiten doch zuletzt kein anderes Reſultat erzielen würde, als Ueberdruß und Ermüdung.

Es bildeten ſich in der erſten Hälfte des 17. Jarhunderts, von 1620—1660 verſchiedene Dichterſchulen oder Dichtergruppen, die ſich am bequemſten nach Ländern unterſcheiden laßen: die erſte ſchleſiſche Schule die ſich um Opitz ſammelte, weitaus die bedeutendſte iſt, und auch auf die übrigen Gruppen theils anregend, theils maßgebend einwirkte, wie ſich denn der Auctorität eines Opitz im ganzen 17. Jarhundert niemand zu entziehen wagte und niemand zu entziehen vermochte; die Königsberger Schule eines Dach, Roberthin und Albert, die Nürnberger Schule Harsdörfers[177], die um Riſt in Holſtein ſich ſammelnde Gruppe eines

Schwieger, Kinderman, Gödeke[178], und die von Philipp von Zesen repräsentierte Schule. Nächst diesen werden die mehr unabhängigen Dichter und dichterischen Erscheinungen zu schildern sein; die zweite Hälfte, oder genauer, das letzte Drittel des Jahrhunderts wird dann ganz von der zweiten schlesischen Schule, dem Epigonengeschlechte Opitzens, und deren Gegensatze, der Poesie der Plattheit, unter dem Patronate des Christian Weise ausgefüllt; nach deren Untergang in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts sind die diesen Untergang herbeiführenden und eine neue Zeit ankündigenden Erscheinungen zu betrachten. Die Prosa wird sich allen diesen einzelnen Schulen und Gruppen unmittelbar anzureihen haben, mit Ausnahme des Romans, welcher, als über alle diese Erscheinungen hinausgreifend, am Schluße eine abgesonderte Darstellung erfordern wird.

Schon vor dem Jahre 1620 hatte sich in dem, von manchen Stürmen des 16. Jahrhunderts weniger als das übrige Deutschland berührten Schlesien mehr als eine Spur nicht unbedeutender poetischer Talente gezeigt, alle vollständig der Gelehrsamkeit zugeneigt, welche seit Trotzendorfs Zeiten in Schlesien blühete, und dort um so sicherer und ungestörter sich auch der deutschen Poesie bemächtigen konnte, als in Schlesien nicht, wie im übrigen Deutschland, die volksmäßige Dichtung während des 16. Jahrhunderts geblühet hatte; was wir aus Schlesien aus dem 16. Jahrhundert kennen, ist geistliche Poesie und besonders geistliche Lehrpoesie. Aus diesem Boden, fruchtbar an klassischem Wißen und klassischer Fertigkeit, nicht überwachsen von dem kräftigen wilden Kraute einheimischer Volksdichtung, wuchs die „Reinlichkeit der deutschen Sprache, Verse und Reime" in Martin Opitz heran, keineswegs durch ihn geschaffen, nur durch ihn eingeführt, ausgesprochen, geltend gemacht und ausgebildet. Es ist schon unzälige Male wiederhott worden, daß Opitz nichts weniger gewesen sei, als ein poetisches Ingenium, nichts weniger als ein erfindungsreicher, gedanken- und sprachgewaltiger Geist; er war ein Talent, wenn man will, eine Mittelmäßigkeit, gleich so vielen mittelmäßigen Talenten zu allen Zeiten, welche das in der Welt vorhandene geistige Element geschickt aufzufaßen und an den Mann zu bringen verstehen, die des Stichwortes sich bemächtigen, und es geltend zu machen wißen; ein Talent, welches die übrigen Talente und sogar den großen Haufen nicht allzusehr überragt, so daß sich die mittelmäßige Menge in ihm immer wiederfindet, und welches durch Anschmiegen an alle nur irgend bedeutendere Persönlichkeiten und durch das Segeln mit allerlei Winden sich des Wolwollens Aller zu versichern versteht. Eine dieser schwachen, gutmütigen, eiteln, in einer starken Zeit verachteten, in Zeiten der Schwäche viel geltenden Naturen war Martin Opitz. Sein Charakter

ist in der neueren Zeit von Gervinus, und nachher von Hoffmann von Fallersleben aus guten Gründen sehr hart angegriffen worden[179], doch gehört dies nicht weiter hierher, als um den allgemeinen, ungemeßenen Beifall zum großen Theil erklärlich zu machen, den er im Leben wie im Tode gefunden hat: er verdarb es mit Niemanden; zu gleicher Zeit übersetzte er für den Burggrafen von Dohna ein zur Katholisierung seiner schlesischen Landsleute und Glaubensgenossen bestimtes katholisches Buch, den Becanus, und für den Rat zu Breslau, den erbitterten Gegner Dohnas, des sogenannten schlesischen Seligmachers, des Hugo Grotius Gedicht von der Warheit der christlichen Religion; an alle Großen, an die schlesischen Herzoge wie an die dänischen Prinzen, an den Kaiser Ferdinand II. wie an den König von Polen und später Oxenstierna wußte er sich anzuschließen — alle sang er gewissermaßen der Reihe nach an, und galt eben darum bei seinen schwachen, in lauter Aeußerlichkeiten befangenen Zeitgenoßen so sehr viel. Wenn wir aber auch einen Theil, und zwar einen großen Theil seines Beifalls dieser seiner Gefügigkeit, und immerhin auch, wie Gervinus sagt, seiner Kriecherei beimeßen müßen, — seiner Kriecherei, die sich nicht vor dem Größten unter den Todten, aber vor dem Kleinsten der Lebenden gebückt habe — wenn wir diese Umstände in Anschlag zu bringen haben, sobald es uns unbegreiflich dünken will — und das will es uns oft dünken — wie es möglich gewesen, daß so gar mittelmäßige, unbedeutende Gedichte, die gegen viele des 16. Jarhunderts geradezu in Nichts verschwinden, aus Opitz einen Herrn der Poesie, einen „Pindar und Homer und Maro seiner Zeiten" wie ihm P. Flemming nachsingt, einen Vater der deutschen Dichtkunst haben machen können, so müßen wir doch bedenken, daß damit eben nur ein Theil dieses Beifalls erklärt werde. Der andere Theil desselben ist jedenfalls wol begründet; allerdings liegt er fast durchaus nicht in dem Stoffe der Dichtungen, wol aber in der Form derselben, in welcher Opitz unbestritten Meister und Vorbild für die folgenden Zeiten der deutschen Poesie war, so, daß auch unsere Zeit noch auf seinen Schultern steht. Die Wiederauffindung, oder wollen wir das Allermindeste sagen, die Wiedergeltendmachung des natürlichen, sprachgemäßen Flußes des deutschen Verses, die Wiedergewinnung der abhanden gekommenen Leichtigkeit der Darstellung, des verlorenen Wollauts, des vergeßenen Maßes, das ist sein Werk, und es kann darum mit der Gerechtigkeit nicht bestehen, wenn Gervinus Opitzens Verdienst geradezu hohl nennt, und es deutlich als ein bloß erkrocheues und erschlichenes, also erlogenes, behandelt.

Damit ist aber freilich auch schon ziemlich alles gesagt, was sich für Opitz sagen läßt; gegen ihn gilt alles das, was vorher von der unglücklichen

Poesie dieses unglücklichen Zeitraums gesagt worden ist, und was jetzt noch etwas specieller wiederholt werden muß. Seine Poesie gibt den Ton an für die ganze in sich unwahre auf willkürlicher Fiction beruhende Poesie des nächsten Jahrhunderts, bis auf Klopstock und Lessing hin; die meisten Gefühle, um nicht zu sagen alle, sind erheuchelt, sind bloß dem Verse und dem Worte zu Liebe da, sind da auf dem Papiere, aber weder im Herzen des Dichters noch des Lesers; es sind schöne Phrasen, die doch nicht einmal immer ihre Maske festhalten können, und gar oft in das Triviale, Matte, Armselige herabsinken; es sind geschraubte Gedanken eines Stubengelehrten, der sich vor Freude nicht zu lassen weiß, wenn er einmal aus seinen vier Wänden herauskommt und ein Kalb auf der Weide springen sieht, glatte Complimente eines Höflings, der jedem Herrn zu dienen bereit ist, herzlose Redensarten eines Halbchristen, dem der Glaube nur eben auf den Lippen sitzt. Seine Poesie gibt den Ton an oder befestigt und legitimiert wenigstens den schon herschenden Ton für die Gelegenheitsgedichte, diese Gevatter-, Gratulanten- und Condolentenpoesie, von der das 17. Jahrhundert bis zum äußersten Ekel erfüllt ist.

Bei weitem das Beste, was er geschrieben hat, sind seine Trostgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, fast auch die älteste seiner Poesien, da sie schon 1620 und 1621 gedichtet sind; freilich kamen sie erst 1633 an das Tageslicht, da sie stark protestantisch gefärbt sind, der Dichter sich aber zunächst die Lorbeerkrone bei Kaiser Ferdinand II. holen und bei Graf Dohna Dank verdienen wollte. Freilich oft voll Gelehrsamkeit und oft beinahe so aussehend, als wären sie aus dem Lateinischen übersetzt, haben sie doch, im Vergleich mit allen übrigen beschreibenden Gedichten Opitzens, allein Warheit. Nächst diesen Gedichten dürften mehrere der lyrischen Stücke zu setzen sein; weit geringer sind die andern beschreibenden Gedichte, Zlatna, oder von Ruhe des Gemüts, Vielguet oder vom wahren Glücke, und besonders Vesuvius, ein so langweilig beschreibendes Gedicht, wie unter den beßern Dichtern der ersten schlesischen Schule kein einziger wieder eins geliefert hat; wie es so ganz aus der Rolle der Poesie heraus in die nüchternste wißenschaftliche Beschreibung hinein falle, gibt Opitz selbst dadurch zu erkennen, daß er es in einen Wust von gelehrten Anmerkungen eingehüllt in die Welt schickte. Armselig kann man sein Singspiel, Daphne, eine Schäferei (Schäferspiel) betitelt, nennen, trocken und dürftig seine zalreichen Bearbeitungen biblischer Stücke. Den größten Raum unter seinen Werken nehmen die Uebersetzungen (von Sophokles Antigone, Senecas Trojanerinnen, und von holländischen und französischen Poesien) ein; doch gerade hierin ist er weniger zu tadeln als bei andern Unternehmungen, die Kunst des

eigentlichen, vom Umschmelzen und Bearbeiten verschiedenen Uebersetzens fremder Poesien ist von ihm nicht allein zuerst, sondern auch gleich mit einem gewissen Erfolge geübt worden: namentlich ist die Antigone noch heut ganz lesbar. Opitzens Verdienst um das Annolied ist seiner Zeit erwähnt worden[180].

Mit Uebergehung des an Opitz durch Freundschaft und Geistesverwandtschaft zunächst sich anschließenden Buchner — eine ganze Reihe Nachahmer nicht gerechnet — muß nächst Opitz Paul Flemming, zwar kein Schlesier, aber am meisten in den Geist der Opitzischen Formen eingegangen, erwähnt werden. Flemming ist hauptsächlich Lyriker, und als solcher mit Ausnahme eines, noch heute in unsern Kirchen gesungenen Liedes: „In allen meinen Thaten laß ich den Höchsten raten", zwar nicht groß, kaum bedeutend zu nennen, aber unvergleichbar viel wahrer als Opitz und als der ganze große Troß der schlesischen Schule. Oft abgedruckt und gewissermaßen berühmt ist sein Liedchen: „wie er wolle geküsset sein", indes hat schon Gervinus mit Recht darauf hingewiesen, daß doch in andern Liedern, namentlich in dem auf die Hochzeit eines gewissen Schörkel gedichteten (es ist das erste des dritten Buchs seiner Oden) viel Bedeutenderes zu finden sei, als in jenem vielbesprochenen Liedchen; — und in der That muß ihm das zum Verdienst angerechnet werden, daß er die Gelegenheitspoesie, statt sie so handwerksmäßig, wie Opitz selbst und bei weitem die meisten Folgenden zu treiben, poetisch zu befruchten und zu beleben verstanden hat. So sind die beiden Gedichte an Deutschland und an seine Stiefmutter wirklich gut, das bekannte Sonet „an sich" (Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren) sogar trefflich zu nennen, und die Grabschrift die er (er starb im ein und dreißigsten Jahre seines Lebens zu Hamburg, ein halbes Jahr später als Opitz) drei Tage vor seinem Tode selbst schrieb, gibt Zeugnis von seiner hellen, starken Dichterfreudigkeit, zu welcher sich zwar die Eitelkeit mischt, mit der das ganze damalige Geschlecht angesteckt war, die jedoch bei ihm verzeilicher ist, als bei vielen Andern, die sich oft größer dünkten und noch heute größer dünken als Flemming, ohne die Warheit und Lebendigkeit seiner Poesieen zu erreichen[181].

Andreas Gryphius, das dritte etwas jüngere Haupt der ersten schlesischen Schule, mit welchem dieselbe (1664) ausstarb, steht als Lyriker Paul Flemming nur wenig nach, wenn gleich die Stoffe seiner Lyrik ganz andere sind als Flemmings: statt daß Flemming die heitere Seite des Lebens, im Vollgenuß frölicher Jugend, in seinen Poesieen hervorhebt, vertritt Gryphius, oft mit nicht minderer Warheit, die ernste Seite desselben; selbst in dem noch heute gesungenen Kirchenliede: „Die Herrlichkeit der Erden muß

Staub und Aſche werden" ſpricht ſich dieſer Charakter ſeiner Lyrik der Flemmingſchen Lyrik gegenüber aus, — berühmt ſind auch ſeine Kirchhofgedanken, ein ausführliches Gedicht von funfzig Strophen, welches jedoch ſtark an dem Fehler der grellen, ſchon den Uebergang in die zweite ſchleſiſche Schule bezeichnenden Schilderung leidet. Noch ſtärker legt ſich dieſe Neigung zu greller Schilderung, zu langen und oft unnatürlichen Exclamationen und verkünſtelten oder ſchwülſtigen Redensarten in ſeinen Trauerſpielen an den Tag, wiewol er als dramatiſcher Dichter der eigentliche Repräſentant der erſten ſchleſiſchen Schule iſt, und ſogar für den Vater unſerer dramatiſchen Dichtkunſt gehalten wird. Richtig iſt dieſes Urteil allerdings in ſo fern, als ſich durch Gryphius die Richtung unſerer Tragödie auf fremde und moderne Stoffe, auf eine kunſtmäßig gelehrte Darſtellung, ſo wie auf das Vorwiegen der Subjectivität des erfindenden Dichters feſtſtellte, richtig in ſofern, als durch ihn der bisher wenigſtens noch nicht ganz verſchüttete Weg zu einem nationalen Drama abgeſperrt, und das unſichere Taſten und Greifen bald nach dieſem bald nach jenem Stoffe, bald nach dieſem bald nach jenem Vorbilde eingeführt und ſo zur Gewonheit gemacht wurde, daß wir noch heut zu Tage geneigt ſind, die Wahl jener fremden und modernen Stoffe, die Unſicherheit in der Wahl ſelbſt, die Neuheit der Erfindung und die Stärke des Effekts als Regel und normalen Zuſtand zu betrachten. Es iſt auch jenes Urteil über Gryphius in ſo fern richtig, als er zuerſt eine Ordnung und einen Zuſammenhang der Begebenheiten, ſo wie eine Charakterzeichnung der dramatiſchen Perſonen wenigſtens verſuchte — Eigenſchaften, die freilich in einem ganz oder hauptſächlich erfundenen Stoffe nicht entbehrt werden können, während in einem aus feſter, lebendiger Ueberlieferung genommenen dramatiſchen Stoffe, wie bei den Griechen, Ordnung und Zuſammenhang gröſtenteils und die Haltung des Charakters ihrer Grundlage nach ganz gegeben und nicht erfunden ſind. Unrichtig iſt das Urteil aber, wenn es ſo viel ſagen will, als ſei von Gryphius die rechte Bahn eröffnet worden, auf welchem unſer Drama einzig und allein ſich habe entwickeln können, als habe er uns erſt zum dramatiſchen Bewuſtſein verholfen — wovon gerade das Gegenteil behauptet werden muß.

Seine Tragödien behandeln zum gröſten Theil ſehr entfernt liegende Stoffe, ſo z. B. Leo den Armenier, den am Weihnachtsfeſte des Jahres achthundert und zwanzig ermordeten byzantiniſchen Kaiſer (es iſt dieß eins ſeiner älteſten, auch beſten Trauerſpiele, ſchon 1646 verfaßt und 1661 umgearbeitet) und den Papinianus, welchen Caracalla hinrichten ließ. Beide Stücke ſind an Handlung verhältnismäßig arm, ſehr reich aber an ſententiöſen Stellen, an Exclamationen und Rhetorik. Noch mehr rhetoriſierend

und eigentlich nur eine Art rhetorischer Uebung ist Karl Stuart, welches Stück die Verurteilung und Hinrichtung des Königs Karl des Ersten darstellt, und wenig Günstiges läßt sich über Katharina von Georgien sagen, dessen Stoff ein sehr entlegener und moderner, aus Chardin Voyages en Perse entlehnter ist. Ein fünftes Stück, Cardenio und Celinde, eins der schwächsten, ist aus einer italienischen Novelle entlehnt. In allen diesen Dramen ist nicht allein die noch heute festgehaltene Einteilung in Scenen, sondern auch die Anwendung der griechischen Chöre (Reigen genannt) versucht. Letztere werden durch Geister (z. B. in Karl Stuart durch die Geister der früherhin ermordeten engtischen Könige) oder durch allegorische Figuren (in Katharina von Georgien außer den Geistern der Ermordeten die Tugenden, den Tod und die Liebe) und nur im Leo Armenius allein durch die Priester und Jungfrauen ausgeführt. Aber auch außerhalb der Chöre erscheinen Geister und allegorische Personen, so im Leo wenigstens einer, des Patriarchen von Jerusalem, in der Katharina ist die Ewigkeit vom Himmel citiert, um den Prolog zu sprechen. So lächerlich uns dieß alles vielleicht jetzt scheinen mag, so lächerlich es sich, eben unter den stolzen und prunkenden Redensarten auch wirklich ausnimmt, so liegt doch in diesem Geister- und Allegorienspektakel noch eine dunkle Erinnerung an den zu einem Trauerspiel ersten Ranges völlig unentbehrlichen mythologischen und sagenhaften Hintergrund; soll dieser freilich, wie hier von Gryphius, erfunden und gemacht werden, so kann nichts anderes als Verkehrung und Verzerrung daraus entstehen. Wäre doch Goethes Faust nicht was er ist, ohne diesen Hintergrund, welcher freilich der Alltagsbühnenwelt ein Anstoß und Gräuel sein muß, und sich mit unserem bürgerlichen Trauerspiel, an welches wir seit Lessings Emitie Galotti allein gewöhnt, vielleicht auch gewiesen sind, allerdings nicht verträgt.

Weit bedeutender ist Gryphius im Lustspiel, von denen wenigstens die beiden originellen (denn die fremden Vorbildern nachgeahmten sind von geringem Werte) als in ihrer Art ausgezeichnet hervorgehoben zu werden verdienen. Es sind die in Prosa geschriebenen Stücke: Peter Squenz ein Schimpfspiel, und Horribilicribrifax ein Scherzspiel, beide ein wirklicher Fortschritt aus der alten Fastnachtsposse zu höherer Komik, zu umfaßenderer Gestaltung komischer Zustände und zur bestimteren Zeichnung komischer Charaktere. Das erste dieser Stücke steht mit der bekannten Episode in Shakespeares Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtschaft; es war dieser Scherz, den vielleicht Shakespeare auch nicht erfunden, sondern der Volkskomik entlehnt hat, schon in den zwanziger Jahren des 17. Jarhunderts in der Gestalt welche ihr der Engländer Cox gegeben hatte, von Daniel

Schwenter auf die deutsche Bühne gebracht worden, und daher hat Gryphius nach seiner eigenen Erklärung den ersten Gedanken aber auch weiter nichts, geborgt; die Ausführung gehört ihm ganz eigentümlich zu. Es ist eine höchst ergetzliche Darstellung der ungeschickten Volkskomiker, die sich in ihrer nunmehr längst eingetretenen Verwilderung auf die thörichtste Weise auch an gelehrten und mythologischen Stoffen (hier, wie bei Shakespeare, an Pyramus und Thisbe) versuchten: eine Komödie in der Komödie, wo die Schauspieler selbst die komischen Figuren sind, und die lächerlichsten Streiche machen, so daß ihnen am Ende von dem zuschauenden Könige (der nebst seinem Hofstaat das Publikum ausmacht) für die Komödie nichts, aber für jeden Fehler, den sie gemacht haben, funfzehn Gulden zur Belohnung ausgezahlt werden. Im Horribilicribrifax ist die zusammenhängende Handlung, durch welche sich Peter Squenz auszeichnet, zwar nicht vorhanden, aber die beiden abgedankten Kriegshauptleute, der Capitän Horribilicribrifax und der Capitän Diridaradatumdaridos sind vortreffliche Zeichnungen der Prahlhänse und aufschneidenden Parteigänger des dreißigjährigen Krieges — der eine spricht mit lauter eingemischten italienischen, der andere mit dergleichen französischen Brocken, daß einem Hören und Sehen vergeht — und der abgedankte Schulmeister Sempronius ist eine köstliche Carricatur der damaligen verschrobenen Schulgelehrsamkeit, die in lauter Redensarten Ciceros und Virgils sprach, und niemals vergaß hinzuzufügen: inquit Cicero, canit Virgilius. Daß es übrigens an Derbheiten auch in diesen Stücken nicht fehle, brauchte kaum bemerkt zu werden, wenn nicht daran die weitere Bemerkung geknüpft werden müßte, daß die Komik des Gryphius in diesen Stücken großenteils aus der steifen Einförmigkeit und Förmlichkeit der schlesischen Schule heraustritt, und, was der schlesischen Schule sonst ganz fremd war, das wirkliche Leben zu schildern unternimmt[182].

Auch in Epigrammen, damals Beischriften genannt, versuchte sich Gryphius, doch wurde er hierin bei weitem übertroffen von dem schlesischen Edelmann Friedrich von Logau, der schon im Jahre 1638 eine kleine Samlung von zweihundert Epigrammen, im Jahre 1654 aber ein großes, dreitausend fünfhundert und drei und funfzig Nummern enthaltendes Epigrammenwerk erscheinen ließ. An Gewandtheit der Darstellung, wenigstens am Fluße der Rede steht Logau den drei genannten Häuptern der ersten schlesischen Schule gleich, aber an Warheit der Empfindung, an Ernst der Gesinnung und an treffender Kürze des Ausdrucks übertrifft er nicht allein Opitz, der auch einige Sinngedichte schrieb, bei weitem, sondern auch, soweit hier eine Vergleichung zuläßig ist, Flemming und seinen Zeitgenoßen Gryphius, dessen Epigramme übrigens jünger sein müßen, als Logaus. Es ist leicht zu

denken, daß nicht alle dreitausend fünfhundert drei und funfzig Epigramme vorzüglich oder unbedingt gut sein können, aber es läßt sich mit gutem Fug behaupten, daß die größere Hälfte von der Art sei, daß wir noch jetzt mit Stolz auf diesen unsern ersten Epigrammatisten der modernen Zeit zurückblicken dürfen, der neben Wernicke, Kästner und Göckingk nichts verliert, neben Haug und den übrigen neueren Epigrammatisten sehr viel gewinnt, ja der neben den erstgenannten noch immer dadurch einen sehr bedeutenden Vorzug behauptet, daß seine Epigramme nicht bloß auf literarische Zustände, Privatnarrheiten und Krähwinkelei, sondern auf die allgemein menschlichen, und, was mehr sagen will, auf die damaligen öffentlichen Zustände Deutschlands Bezug nehmen. — Und diesen Dichter, einen der bedeutendsten, wenn nicht geradezu den bedeutendsten der schlesischen Schule, den, der am wenigsten in der engherzigen Gelehrsamkeits- und Formelpoesie befangen war — diesen Dichter hat in seiner Zeit und funfzig Jahr nachher niemand genannt, niemand gekannt. In der That bietet sein literarisches Schicksal einen ungemein treffenden Gegensatz zu Opitzens literarischer Laufbahn und literarischem Ruhme und einen aus dem Gegenteile hergenommenen überzeugenden Beweis für das dar, was von dem Wege Opitzens zu dichterischer Berühmtheit vorher ist gesagt worden. Logau verschmähete das Dedications-, Lobpreisungs- und Anfinge-Wesen seiner Zeit, er verschmähete es sogar, seinen Namen zu nennen, und gab seine beiden Sammlungen Epigramme unter dem Namen Salomo von Golau heraus. Wer kannte den Mann? Und wer hatte ein Interesse sich um ihn zu bekümmern, der sich um Niemanden bekümmern mochte? So wurde denn der Epigramme Logaus in dem eigenen Verzeichnisse der Schriften der Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft, zu denen Logau gehörte, nicht gedacht, Morhof, der Polyhistor, wuste Logaus wahren Namen nicht, und nachdem zwar schon im Jahre 1702 durch einen Ungenannten eine Auswahl aus seinen Epigrammen war veranstaltet worden, die jedoch das Beste weggelaßen, daß Beßere verdorben, das Geringere fast allein unverändert aufgenommen hatte, also zur Verbreitung des verdienten Ruhms unseres Epigrammatisten nichts beitragen konnte, machten Lessing und Ramler mit Nachdruck auf ihn aufmerksam, und gaben eine Auswahl aus seinen Epigrammen — das Beste, etwa ein Drittel, heraus. Durch diese Auswahl ist er auch noch jetzt bekannt, wenigstens als Epigrammatist im engeren Sinne, eine vollständige Bekanntschaft mit ihm als Sittenschilderer seiner Zeit kann jedoch aus dem Lessing-Ramlerschen Auszuge nicht, sondern nur aus dem vollständigen Originalwerke geschöpft werden [183].

Als eigentlicher Satiriker der neuen Literaturwelt, oder was dasselbe

iſt, der erſten ſchleſiſchen Schule, tritt uns in poetiſcher Form Joachim Rachel, ein Norddeutſcher, 1669 zu Schleswig geſtorben, entgegen. Seine ſechs (oder wenn die zwei ſpäter erſchienenen echt ſind, wie warſcheinlich iſt, acht) Satiren ſind faſt durchgängig im gelehrten Stile abgefaßt, und können eben darum als Satire, die ihrer Natur nach durchaus originell ſein muß, nicht durchgängig befriedigen; einzelne Züge ſind allerdings gut, und die Schilderungen, welche er von der verdorbenen Kinderzucht ſo wie von den allzeit fertigen Poeten gibt (die vierte und achte Satire) dürfen, aus dem herkömmlichen Kreiße der der Wirklichkeit fern ſtehenden Gelehrſamkeit heraustretend, wenigſtens im Ganzen treffend genannt werden, wiewol eben die Satire über die Kinderzucht eine Nachahmung von Juvenals vierzehnter Satire iſt, und dadurch manche, dem deutſchen Leben völlig fremde Züge bekommen hat.

In proſaiſcher Form wird die Satire durch Hans Michael Moſcheroſch, einen Elſaßer, vertreten, deſſen Geſichte Philanders von Sittewald ſich zu ihrer Zeit ungemeinen Beifalls und noch heute, zum Theil nicht mit Unrecht, eines gewiſſen Rufes erfreuen. Ihren bedeutendſten Wert haben ſie indes durch ihre Schilderungen der Zeitſitten; die eigentliche Satire oder das was Satire ſein ſoll, löſt ſich faſt durchgängig in Allegorie auf, und wird dadurch froſtig, oft ſogar ungemein langweilig; zwar finden ſich hier und da ganz gute ſatiriſche Einzelheiten und treffende Einfälle, aber das ganze macht nichts weniger als den Eindruck von Komik und Satire. Seltſam, daß gerade die Verſpottung der ſuperklugen Gelehrſamkeit und der Fremdländerei, welcher die meiſten der vierzehn Stücke dieſer Geſichte gewidmet ſind, ſich eben in den Kreißen herumdrehet, die ſie verſpotten will; das Werk iſt übervoll — nicht etwa gelehrter Anſpielungen wie Fiſcharts Werke, die gerade durch dieſen Umſtand einen Theil ihrer ſatiriſchen Schärfe beſitzen — ſondern voll Auskramung von Gelehrſamkeit, voll lateiniſcher Verſe und voll franzöſiſcher, ſogar italieniſcher und ſpaniſcher Phraſen; während es die unnatürliche Steifheit und die alberne Pfiffigkeit der damaligen Welt verhöhnen will, iſt es ſelbſt ſo ſteifleinwanden und ſo lächerlich ſchlau, wie nur möglich. Mit der älteren Satire, wenigſtens mit Murner und Fiſchart, läßt es ſich gar nicht, eher noch mit Brant vergleichen, indes iſt es durch und durch modern, ein Product der neuen Gelehrſamkeit. Der Verfaßer ſagt zwar ausdrücklich, er habe die Sache darum mit griechiſchen, lateiniſchen und welſchen Brocken durchſpickt, um die à la mode Tugenden mit à la mode Farben zu ſchildern; aber dieſe Schilderung iſt ſo wol gelungen, daß kein Menſch mehr eine Verſpottung darin erkennen kann. Daß das Werk jedoch einen ſehr bedeutenden Beitrag

zur Geſchichte der Sitten damaliger Zeit enthalte, ſogar einzelne Erſcheinungen des dreißigjährigen Krieges in dem Stücke „Soldatenleben“ in einer Weiſe ſchildere, wie wir es nirgend wieder finden, muß wiederholt hervorgehoben werden. Original iſt das Werk zwar ſo wenig, wie die meiſten Stücke des Jarhunderts, zumal der erſten ſchleſiſchen Schule; es iſt dem ſpaniſchen Werke sueños des Quevedo nachgeahmt, doch iſt dieß ſein geringſter Vorwurf oder gar keiner; es iſt frei und mit beſtimter Beziehung auf die wirklichen deutſchen Verhältniſſe nachgebildet. Schon in den erſten Jahren nach ihrem Erſcheinen wurden die Geſichte Philanders von Andern nachgeahmt; dieſe unechten Geſichte aber ſtehen tief unter Moſcheroſch eigener Arbeit, und verdienen gar keine Beachtung, als von Seiten deſſen, der die Bücher des 17. Jarhunderts kennen lernen will oder kennen lernen muß [184].

Endlich hat denn dieſe Schule auch ihren Anekdotenſammler, der die früheren Sprichwortſammler eben ſo vertritt, wie dieſe die älteren gnomiſchen Dichter vertreten. Es iſt dieß Julius Wilhelm Zinkgref, ein Pfälzer, ſeinem Wohnorte nach aber gleich Moſcheroſch, ein Elſaßer, der ältere und vertraute Freund von Opitz, deſſen Gedichte er mit den Producten mehrerer Andern ſchon 1624 herausgab, und dem eben genannten Moſcheroſch, ſo wie überhaupt dieſem ganzen Keiße geiſtig nicht allein verwandt, ſondern geradezu angehörig. Er ſammelte „Apoththegmata, ſcharfſinnige Sprüche der Deutſchen“, eine Sammlung von Sentenzen aus dem Munde bedeutender Perſonen der älteren und neueren deutſchen Geſchichte, und gab ihnen eine ungemein paſſende und gefällige Einkleidung, ſo daß dieſes Buch, welches mit Kaiſerſprüchen anhebt und mit Narrenſprüchen endigt, noch heute eine eben ſo nützliche als anziehende Lectüre bildet. Später wurde es von einem gewiſſen Weidner ſehr vermehrt herausgegeben, die Weidnerſchen Zuthaten aber unterſcheiden ſich ſehr zu ihrem Nachteil von Zinkgrefs Original. — Eine nicht üble Auswahl hat vor mehreren Jahren Guttenſtein in einem kleinen und unverdienter Weiſe wenig beachteten Büchlein herausgegeben.

Die übrigen Gruppen bedürfen, da ſie ſchon an Perſonal weit kleiner ſind und doch auch in den Hauptſachen ſich an die ſchleſiſche Schule anlehnen, nur einer kurzen Bezeichnung, um das Unterſcheidende mit wenig Worten hervorzuheben.

Die Königsberger Gruppe wird faſt allein durch Robert Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach repräſentiert. In ihren beſten Producten hat ſie mehr lebendige Natürlichkeit, als die ſchleſiſche Schule, und übertrifft in der Lyrik, der ſie hauptſächlich zugewendet iſt, ſogar zum Theil Flemming. Von Albert wird ein treffliches Kirchenlied „Einen guten

Kampf hab ich in der Welt gekämpfet", von Dach ein sehr lebendiges, fast volksmäßig gehaltenes weltliches Lied: „Annchen von Tharau" noch heute gesungen [183].

Der Gegensatz dieser mehr einfachen und natürlichen Poesie des äußersten Ostens findet sich in Nürnberg, in dem Blumenorden oder in der Gesellschaft der Pegnitzschäfer. Hier wird alles auf das Künstlichste geschroben, verdreht, versüßelt; auf den Klingklang in der Sprache und im Verse, auf die Daktylen und Anapäste wird aller Fleiß verwandt, darin das Wesen der Poesie gesucht. Die unglückliche Grille des arkadischen Schäferlebens — eine aus Italien erborgte — der schon Opitz in seiner Daphne gehuldigt hatte, wurde hier, so in der Gesellschaft der Pegnitzschäfer wie in der Poesie eifrigst cultiviert; und dieß unwahre, süßliche, weichliche, weinerliche Wesen entsprach der in ihrem tiefsten Grunde unwahren Zeit nur allzu gut: nicht allein das ganze 17. Jarhundert ist dieser sogenannten Idyllen, dieser Damötas und Phyllis, dieser Daphnisse und Daphnen voll, sondern auch noch das achtzehnte, in welchem wir in Geßner noch den letzten und der modernen Lesewelt unglaublich behagenden Idyllendichter bekamen. Die Idyllen und die Idyllendichter sind zwar aus der Mode gekommen, aber „das idyllische Leben" und dergleichen gehört doch noch immer zu unsern stehenden, gegenwärtig noch nicht wol entbehrlichen Phrasen. Möglich sind solche Poesieen nur in einer ganz trägen und schlaffen, ganz verkünstelten und dem wahren, frischen Naturleben völlig entfremdeten Welt; schon die Zeiten und Poesieen Theokrits und Virgils, mit denen doch unsere arkadischen Idyllen noch bei weitem nicht verglichen werden dürfen, liefern dafür ausreichende Belege. — Ganz nahe mit dieser arkadischen Faullenzerdichtung verwandt ist die Neigung der Nürnberger zu Singspielen, in denen eben diese Schäfereien angebracht zu werden pflegten; wenig oder gar keine Handlung, viel Worte und Gesang charakterisiert diese so wie die zahllosen Singspiele, welche im 17. und 18. Jarhundert bis auf unsere Opern herab gedichtet und aufgeführt worden sind. Der poetischen, vorab der dramatischen Kunst haben weder jene alten Singspiele noch unsere modernen Opern jemals Nutzen, wol aber äußerst empfindlichen Schaden gebracht. — Die Häupter dieser Nürnberger Schule sind George Philipp Harsdörfer, ein angesehener Nürnberger Ratsherr, und Johann Klai, ein Pfarrer zu Kitzingen. Der letztere hat sich besonders in geistlichen Singspielen (Herodes der Kindermörder, Engel- und Drachenstreit u. dgl.) und in diesen in trillernden, klingenden, wirbelnden Verslein versucht, als z. B.:

Wir holen Vielen in blümichten Auen, Narzissen entsprißen von perlenen Thauen —

Die besten der Westen nun Blumen ausstreuen, die Felder die Wälder
ihr Laubwerk erneuen —
Die Blätter vom Wetter sehr lieblichen spielen; es nisten und pisten die
Vögel im Kühlen —

wo die äußere Bewegung des Verses den gänzlichen Mangel an innerer Bewegung ersetzen sollte. Der erste, Harsdörfer, ist sehr berühmt geworden durch seine Frauenzimmer-Gesprächspiele, eine Art Damenconversationslexicon, noch berühmter aber durch die Erfindung eines Instruments, welches wir wie einen Geist noch oft genug citieren, ohne sein habhaft werden zu können: des Nürnberger Trichters, unter welchem Titel (der poetische Trichter) er eine Anweisung, in sechs Stunden die deutsche Reim- und Dichtkunst einzugießen, herausgab. Er widmete das Buch Moscherosch— der Spielende dem Träumenden, wie ihre Namen in der fruchtbringenden Gesellschaft lauteten — und ich habe dasselbe aus dem Grunde anzuführen nicht unterlaßen dürfen, weil es ein Beleg für viele ist, wie man damals ganz ernstlich nicht etwa bloß die Metrik, sondern das Dichten selbst lehren zu können glaubte[188].

Die in Norddeutschland durch Opitz geweckten, und der „neuen deutschen Zierlichkeit und reinlichen Lieblichkeit unserer uralten deutschen Heldensprache" sich befleißigenden Dichter sammelten sich um den Pfarrer zu Wedel in Holstein, Johann Rist, einen in der Handhabung der Sprache und des Verses, besonders des lyrischen, äußerst gewandten, sonst aber ziemlich oberflächlichen und aus der Poesie fast ein Geschäft und Gewerbe machenden Dichter. Nur in der geistlichen Poesie, der wir gleich nachher noch einige Worte der näheren Erwägung widmen müßen, war Rist wenigstens größtentheils wahr und zum kleineren Theile sogar originell; seine übrigen Gedichte sind verdienter Weise längst vergeßen, und auch die Masse seiner geistlichen Dichtungen ist zu groß, als daß nicht vieles darunter hohle Phrase und eitle Reimerei sein müßte. Unter denen, die sich an ihn anschloßen, ist keiner der Erwähnung wert, als Jacob Schwieger, der unter dem Namen Philidor der Dorferer eine große Menge lyrischer Gedichte schrieb, von denen einige in den beiden Werkchen: „des Flüchtigen flüchtige Feldrosen" und „die geharnischte Venus" sich über das Gewöhnliche erheben. Aber er schrieb auch dramatische Werke „Trauer-, Lust- und Mischspiele" wie er sie nennt, von denen einige auf fremder Erfindung beruhen („der vermeinte Prinz" aus dem Italienischen des Pallavicini, „Ernelinde" aus dem Englischen, wiewol ich das Original nachzuweisen nicht im Stande bin) und von ihm namentlich in den komischen Elementen nicht ganz uneben in dramatische Form gekleidet worden sind; ein anderes, „die Wittelinden" ist ganz sein

Eigentum, aber auch das traurigſte Beiſpiel der gänzlichen Ohnmacht in Erfindung und Darſtellung, in welcher die dramatiſche Poeſie der damaligen Zeit darnieder lag. Wenn man in dieſem Stück die unbeſchreiblich alberne Figur des Hanswurſts und die groben Poſſen deſſelben, die alles und jedes Witzes entbehren, geleſen hat, und es weiß, daß dieſe Figur in ihrer ganzen ungeſchickten Plumpheit und Unſauberkeit, ja noch in geſteigertem Maße dieſer Eigenſchaften, in den meiſten deutſchen Stücken, bis tief in das 18. Jarhundert hinein ſich auf der Bühne erhielt, ſo begreift man einmal, wie es möglich war, daß ſich die Anſicht bilden konnte, es dürften ehrbare Leute und zumal Geiſtliche, evangeliſche Pfarrer, das Theater nicht beſuchen, ſodann aber, daß Gottſched ein gewiſſes gutes Recht für ſich hatte, den Hanswurſt förmlich und feierlich auf ewige Zeiten vom Theater zu verbannen.

Noch iſt aus der Mitte des 17. Jarhunderts eine Gruppe übrig, die deutſch geſinnte Genoßenſchaft oder Roſengeſellſchaft des Philipp von Zeſen, die eigentlich zwar nur durch dieß ihr Haupt vertreten wird, übrigens aber theils mit den Norddeutſchen, theils mit den Nürnbergern in vielfacher Verwandtſchaft ſteht. Dieſe Schule hatte es, gleich der Nürnberger, auf klingende, zierliche Verslein, aber auf künſtlichere, als die Nürnberger, angelegt: die Madrigale, von Zeſen Schattenliedlein genannt, die Rondeaux und dergleichen Curioſitäten der damaligen italieniſchen und franzöſiſchen krauſen und bunten Versmacherei wurden von ihr in zierlichen Dattelverſen, d. h. Daktylen, eifrigſt cultiviert. Die Daktylen hielt Zeſen für die vortrefflichſte deutſche Versart, welche alle andern eben ſo überrage wie die Palme die übrigen Bäume. Das eigentliche Ziel Zeſens aber war, die Reinlichkeit der deutſchen Sprache auf den höchſten Gipfel zu erheben; deshalb führte er in ſeinen Werken nicht allein eine neue, rein erſonnene und auf den ſeltſamſten Willkürlichkeiten beruhende Rechtſchreibung ein, ſondern es wurden auch eine Menge längſt eingebürgerter Fremdwörter auf die luſtigſte Weiſe verdeutſcht oder vielmehr zerdeutſcht. Natur hieß Zeugemutter, Kronprinz: königlicher Fürſt, Theater: Schauburg, Obelisk: Sonnenſpitze, Pyramide: Feuerſpitze oder Grabſpitze, Affect: Gemütstrift, Perſon: Selbſtand (bekanntlich in der neuen Schulweisheit lächerlicher Weiſe wieder in Gebrauch gekommen), ein Vers: ein Dichtling, Venus: Luſtinne, als Aphrodite Schauminne, Pallas: Kluginne, Juno: Himmelinne, Lieutnant: Walthauptmann, Oberſtlieutnant: Schalt- und Waltoberſter, eine Maske: ein Mummgeſichte, eine Piſtole: ein Reitpuffer, ein Fenſter: ein Tageleuchter, und ſogar die Naſe durfte nicht mehr Naſe heißen, ſondern bekam den Namen Löſchhorn[187]. Wie

wunderlich ſich die Gedichte, mit all dieſen Ausdrücken angefüllt, ausnehmen, kann man leicht denken. Zeſen gehört übrigens zu den allerfruchtbarſten Dichtern ſeiner Zeit, und zu denen, die am längſten gelebt und am längſten geverſelt haben: noch gleichzeitig mit Opitz, im Jahre 1637, begann er, achtzehn Jahr alt, ſeine Laufbahn, und dichtete noch in ſeinem ſiebenzigſten Jahre 1688, als von allen Trägern der erſten ſchleſiſchen Schule längſt kein einziger mehr übrig war. So ſehr er auch angefochten wurde wegen ſeiner neuen Orthographie und ſeines Purismus — der bekannte Theolog Abraham Calov nannte ihn nie anders, als Corrumpuntius patriae linguae, Rachel ſchwingt in ſeiner Satire: „der Poet" die Geiſel nachdrücklich über ihn, und ein Zeſianer zu heißen, galt lange Zeit für einen Spott — ſo fand er doch auch viele Verteidiger und Nachahmer, und noch zu Gotſcheds Zeit waren die Zeſianer nicht völlig ausgeſtorben[188].

Ehe wir zu der Schilderung der zweiten ſchleſiſchen Schule und ihres Gegenſatzes übergehen, werden wir noch den, in der erſten Hälfte der Periode, dem zweiten Drittel des 17. Jarhunderts auftretenden, und wenigſtens im Ganzen der erſten ſchleſiſchen Schule gleichzeitigen, ſelbſtändigen, von der ſchleſiſchen Schule unabhängigen Erſcheinungen auf einige Augenblicke unſere Aufmerkſamkeit zuzuwenden haben.

Voran ſteht billig das evangeliſche Kirchenlied, der einzige Ton ganz wahrer, der einzige Ton edler volksmäßiger Poeſie, der in dieſen Zeiten der Künſtelei und Gelehrſamkeit, in dieſer Zeit der gemachten Empfindungen und erlogenen Gefühle ſich vernehmen läßt. Hatte doch der lebendige, volksmäßige Chriſtenglaube, die einfache evangeliſche, an keine Schulweisheit und keine Gelehrſamkeit gebundene, chriſtliche Warheit ſo viel Gewalt, daß ſie auch aus dem faſt nur zu künſtlichen Verſen, ſteifen Oden und allegoriſchen Phantaſieſpielen ſich öffnenden Dichtermunde Flemmings und Gryphius die beiden Lieder der chriſtlichen Lebenserfahrung „In allen meinen Thaten" und „die Herrlichkeit der Erden" hervorrufen konnte! Vergaßen ſie doch in dieſem Augenblicke, wo die Kraft des Evangeliums dem einen in der fernen, öden tatariſchen Steppe unter Leibes- und Lebensgefahren, dem andern unter ſchwerem Haus- und Familienkreuz nahe trat, was ſie ſonſt niemals vergeßen konnten, ihre fremden, künſtlichen Versformen anzuwenden, und dichteten dieſe Lieder in der altvolkmäßigen, altevangeliſchen Liedesform.

In der Hauptſache bleibt der Charakter des evangeliſchen Kirchenliedes in unſerer Periode derſelbe, den wir an den Kirchenliedern des 16. Jarhunderts warnehmen: es iſt die unmittelbare Warheit des ſelbſt Empfundenen, ſelbſt Erfahrenen, nicht durch poetiſche Divination Errateuen und durch eine

erregte Phantaſie Vorweggenommenen, welche ſich auch in dieſen Kirchenliedern ausſpricht; es iſt ein einfacher, naturgemäßer, inniger, aus dem Herzen kommender und wieder tief zum Herzen ſprechender Laut, der aus ihnen hervortönt; es iſt volksmäßige, es iſt kirchliche, allgemein zugängliche alle Stände und Bildungsſtufen, jedes Lebensalter und jede Lebensrichtung in gleicher Weiſe anſprechende Weisheit, es iſt volksmäßige Freude und volksmäßiges Leid, welches auch ein Flemming und Gryphius, ein Dach und Albert, welches Rinkart und Neumark, welches Heermann und Paul Gerhard ſingen. Der Unterſchied aber findet ſich ſehr beſtimt ausgeſprochen, daß in der früheren, erſten Periode des evangeliſchen Kirchenliedes vorzugsweiſe das allgemeine evangeliſche Bewuſtſein, das Bekenntnis, in dieſer das beſondere evangeliſche Bewuſtſein, das Zeugnis, zur Darſtellung kommt; dort wird noch kaum oder äußerſt ſelten das beſondere Lebensverhältnis und deſſen Geſtaltung durch den evangeliſchen Glauben, durch den Troſt und Frieden des Herrn Chriſtus beſungen; hier iſt die Anwendung des evangeliſchen Glaubens auf die beſondere Lage, auf die Lebensſchickſale, auf die Unruhe, die Not und Qual der wilden Zeiten des dreißigjährigen Krieges, die Hauptſache; dort finden ſich erſt Sterbelieder am Ende des 16. und im Anfange des 17. Jarhunderts, am Schluße der Periode, hier bilden Sterbelieder und Kreuz- und Troſtlieder die Mehrzal und den eigentlichen Kern des evangeliſchen Kirchengeſanges, und die Hauslieder (Morgen- und Abendlieder) ſind in reicher Anzal vorhanden. — Bei weitem die meiſten der Kirchenlieder dieſes Zeitraumes bleiben auch bei der althergebrachten, volksmäßigen Form: die kurzen Reimpaare, aus der weltlichen Poeſie völlig verdrängt, zeigen ſich noch in der kirchlichen Dichtkunſt, und der von den gelehrten Dichtern verachtete, wenigſtens verſchmähete Hildebrandston iſt nebſt der Form des dreitheiligen Strophenbaues, von dem die Schleſier ſonſt gar kein Bewuſtſein mehr hatten, die durchaus vorherſchende Form. Eben ſo iſt auch die Ausdrucksweiſe noch einfach und naturgemäß, ohne Tropen und Metaphern, ohne Schilderung und Malerei, ohne umſtändliche Expoſition, ohne Abſtraction und Reflexion, worin doch gerade die Zeit ihre Stärke ſuchte und beſaß; nur fließender, milder, weicher ſind die Lieder des 17. Jarhunderts gegen die ſtarken, oft faſt rauhen, kräftigen, erhabenen Lieder des ſechszehnten.

Alle dieſe Züge verſtehen ſich zunächſt, wie leicht begreiflich, nur von den beßeren Kirchenliedern dieſes Zeitraums, eben denen, für welche die Gemeinſchaft der Gläubigen, die evangeliſche Kirche ihr Zeugnis abgelegt hat, als für Lieder die ihr angehören, die ihr innerſtes Bewuſtſein ausgeſprochen haben und die darum von ihr zu den kirchlichen Schätzen hinzugethan und

als ſolche durch die folgenden Zeiten, bis auf den heutigen Tag bewahrt worden ſind; es verſtehen ſich dieſe Züge ſämtlich und in ihrem vollen Umfange eigentlich nur von einem Dichter, aber auch wie dem gröſten, ſo auch faſt dem fruchtbarſten Liederdichter ſeiner Zeit, von Paul Gerhard, deſſen „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" „Ich ſinge dir mit Herz und Mund", „O Haupt voll Blut und Wunden", „Ich bin ein Gaſt auf Erden", „Nun ruhen alle Wälder", „Befiehl du deine Wege" nicht allein für die zwei ſeitdem verfloßenen Jarhunderte ein Ehrenſchmuck der evangeliſchen Kirche und der deutſchen Lyrik waren, ſondern auch für alle kommenden Jarhunderte die köſtlichſten Perlen in dem Kranze der deutſchen Dichtung und die edelſten Kleinode der evangeliſchen Kirche bleiben werden. Gerhard vor allen hat ſich in ſeinen hundert und zwanzig Liedern, von denen allerdings mehrere ausgezeichnete, wie z. B. „Gedult iſt euch von nöten", „Nicht ſo traurig nicht ſo ſehr" geiſtliche Lieder, nicht Kirchenlieder ſind, an den einfachen, kindlichen alten Volkston gehalten, den er nur noch durch den Hauch der tiefſten Innigkeit weihete und vergeiſtigte. Ihm zunächſt ſtehen die Lieder der Kurfürſtin von Brandenburg „Jeſus meine Zuverſicht" und „Ich will von meiner Miſſethat zum Herren mich bekehren", die einzelnen Lieder Rinkarts (Nun danket alle Gott), Neumarks (Wer nur den lieben Gott läßt walten), Rodigaſts (Was Gott thut das iſt wolgethan), Albinus (Alle Menſchen müßen ſterben) und Riſts, der eine größere Feierlichkeit und Lebhaftigkeit, als ſelbſt Gerhard beſitzt, und ſogar zuweilen zum Erhabenen aufſteigt (Auf Auf ihr Reichsgenoßen, der König kommt heran; O Ewigkeit du Donnerwort, o Schwert das durch die Seele bohrt, o Anfang ſonder Ende), wodurch er ſich vor ſämtlichen Liederdichtern ſeines Jarhunderts auszeichnet, der aber auch aus ſeiner Schule viel Neigung zum Schildern und Ausmalen mitbringt, wie eben das Lied „O Ewigkeit" den Beweis liefert. Der älteſte Liederdichter dieſer Zeit, Johann Heermann von Köben in Schleſien ſteht zwiſchen der alten und der neuen Zeit des evangeliſchen Kirchenliedes mitten inne: ſeine Lieder haben noch viel von dem Strengen, Objectiveren, Epiſcheren der älteren Periode, aber zugleich auch ſchon das Betrachtende, das Lehrhafte der zu gleicher Zeit mit ihm emporkommenden erſten ſchleſiſchen Schule, und ſogar bereits die neuen Versformen derſelben, z. B. die damals übliche Form der ſapphiſchen Oden in „Herzliebſter Jeſu was haſt du verbrochen" (worin er übrigens ſchon Vorgänger hatte) und den Alexandriner in „O Gott du frommer Gott" den auch nachher Rinkart in „Nun danket alle Gott" anwendete. Später finden ſich auch die, mit dem Weſen des evangeliſchen Kirchengeſanges völlig unvereinbaren Daktylen ein, wie in Neanders ſonſt gutem

Liede „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren", und die Subjectivität, das Heraustreten des Dichters aus der Gemeinde auf seinen Privatstandpunkt, das Dichten für das Volk statt aus dem Volke, das Dichten aus der christlichen Phantasie statt aus der christlichen Erfahrung, ja das Klingeln mit schönen Worten und das oft in das Grelle und Schreiende getriebene Schildern und Malen machte sich nach Gerhards Zeit auch im Kirchenliede geltend, so daß nach und nach die Gemeinde einen nicht geringen Teil ihres Bewußtseins von dem echten Kirchentiede verlor, und noch heute es schwer hält, Manche von dem wesenttichen Unterschiede zwischen Kirchenlied und geistlichem Lied zu überzeugen. Mit dem 17. Jarhundert stirbt, wenigstens wenn wir nach Anleitung der Geschichte und nicht nach subjectivem Belieben oder individueller Zuneigung oder Abneigung urteilen sollen, das evangelische Kirchenlied aus, und nur geistliche Lieder, Lieder des Betrachtens, Sinnens und Schilderns, Leselieder aber keine Singlieder werden noch producierl, bis denn mit Gellert auch die Lehr- und Leselieder ausstarben, und Reimerei, noch dazu antievangetische und oft antichristliche Reimerei in den edlen evangelischen Kirchengesang eindrang, die erst in unsern Tagen wieder zu weichen beginnt[189].

Die übrigen von der schlesischen Schule mehr unabhängigen Erscheinungen reichen an Umfang, Wert und Bedeutung zwar nicht entfernt an die größte des Jarhunderts, an das evangelische Kirchenlied, verdienen aber doch sämtlich Beachtung, und in vieler Beziehung eine aufmerksamere, als die schlesische Schule selbst, in der man von einem Dichter oft alles gelesen hat, wenn man zwei oder drei seiner Gedichte gelesen hat.

Der erste mag der Jesuit Friedrich von Spee sein, der in den zwanziger und im Anfange der dreißiger Jahre des 17. Jarhunderts ganz oder fast ganz unabhängig von der eben in Schlesien neu begründeten Dichterschule beinahe noch in dem alten Tone des geistlichen Liedes, wie es ehedem der Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg gesungen hatten, und in vielen Punkten verwandt mit den geistlichen Liederdichtern der evangelischen Kirche, herzliche, anmutige und phantasievolle Lieder dichtete. Der eigentümlichste Zug an seinen Liedern (die erst vierzehn Jahre nach seinem Tode herauskamen, und die er Trutz Nachtigall nannte, weil sie trotz den Nachtigallen singen sollten) ist die Vereinigung eines kindlichen, tiefen, innigen Naturgefüls mit inbrünstiger Liebe zu dem Heiland; in der ersteren Beziehung erinnert er zuweilen, auch in der Neigung zum Spielenden, an die alten Minnesänger, in der zweiten an die evangelischen Liederdichter; beides zusammen hat er ganz allein. Leider hat ihn seine Kirche vergeßen, vielmehr überhaupt niemals recht geachtet, und die Protestanten

nahmen gar keine Notiz von ihm, bis erſt die romantiſche Schule ihn wieder in Erinnerung und zu wolverdienten Ehren brachte. Spee war ein Mann der chriſtlichen Liebe im volleſten Sinne, deſſen Lieder aus dem reichſten Leben dieſer Liebe hervorquollen, und denen man die volle, oft rührende Warheit auf den erſten Blick anſieht — weit unterſchieden von der Künſtlichkeit der ihm unbekannten ſchleſiſchen Schule. Bekannt iſt er als einer der älteren Bekämpfer der Hexenproceſſe; ſein darauf bezügliches Buch gehört nicht hierher, daß daſſelbe aber aus derſelben Geſinnung der Liebe hervorgegangen iſt, aus welcher ſeine Poeſieen hervorwuchſen, beweiſt die Antwort, die er dem Domherrn Philipp von Schönborn, nachmaligem Kurfürſten von Mainz, auf die Frage gab, woher er vor dem vierzigſten Jahre ſchon eisgraue Haare habe? Der Gram hat mein Haar grau gemacht, antwortete Spee, darüber daß ich ſo viele Hexen haben müßen zur Richtſtatt begleiten, und habe unter allen keine befunden, die nicht unſchuldig geweſen[100].

Etwas älter iſt George Rudolf Weckherlin, den man für einen Vorläufer der Opitziſchen Schule halten kann, da er eben die gelehrte Poeſie, die Opitz zur Herſchaft brachte, ſchon vor dieſem übte, und ſogar die Meßung der Verſe, der Opitz Geltung verſchaffte, früher als Opitz ſelbſt in Anwendung gebracht hatte. Sein Stil und ſeine Sprache ſind allerdings härter, als bei Opitz, davon aber abgeſehen, würde Weckherlin, wäre er wie Opitz ſtets in Deutſchland anweſend geweſen (er hielt ſich meiſt in London auf) und hätte er Opitzens Gewandtheit in der Gunſtgewinnung der Zeitgenoßen gehabt oder haben mögen, ebenſowol der Stifter dieſer neuen Schule haben werden können, wie Opitz. Da er ſich der Schule niemals anſchloß, ſondern ſeinen eigenen, von ihm ſelbſtändig aufgefundenen Weg bis zum Ende verfolgte, ſo ſieht ihn die Coterie mit halb mitleidigen Augen an und wenn ihn ja einer, wie z. B. Zeſen, erwähnt, ſo heißt es von ihm: „Wäckerlin ſingt ſo gut er kann“[101].

Zwar weniger der Form, aber deſto mehr der Sache nach unabhängig von ſeinen Landsleuten iſt der Schleſier Johann Scheffler, bekannter unter dem Namen den er ſich beilegte Angelus Silesius. Auf der einen Seite tritt er ſchon als Dichter geiſtlicher Lieder, von denen ſich manche ſogar im Gebrauche der evangeliſchen Kirche bis auf unſere Zeit erhalten haben (wiewol Scheffler ſpäter zur katholiſchen Kirche übergieng) und die ſich durch Innerlichkeit und Innigkeit ſo bedeutend auszeichnen, daß ſie zu dem allerbeſten gerechnet werden müßen, was in dieſer Weiſe jemals gedichtet worden iſt — aus dieſem Kreiße der Gelehrſamkeit, Schulweisheit und Künſtelei heraus; eben ſo ſehr aber auch durch ſeine Sentenzen, die er in dem „cherubiniſchen Wandersmann“ niederlegte, und in denen er eine Welt-

und Kunſtanſchauung ausſprach, welche mit der Art und Gewohnheit der ſchleſiſchen Schule im geradeſten, ſchneidendſten Widerſpruche ſtand, wie wenn er z. B. in dem Spruche, welcher überſchrieben iſt: „Ohne Warum“ ſagt: „Die Ros iſt ohne Warum; ſie blühet, weil ſie blühet, ſie acht nicht ihrer ſelbſt, fragt nicht ob man ſie ſiehet“. Im Uebrigen haben dieſe Sprüche das Tiefſinnige und Hochpoetiſche, aber auch ſehr oft das ſchauerlich-Uebergöttliche und darum Ungöttliche, was dem theoſophiſchen Pantheismus, dem Scheffler anhieng, eigen zu ſein pflegt, z. B. „Die Roſe welche hier dein äußres Auge ſieht, die hat von Ewigkeit in Gott alſo geblüht“; oder:

„Gott lebt nicht ohne mich:
Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben;
Werd ich zu nicht, Er muß von Not den Geiſt aufgeben“.

Auf jeden Fall iſt Angelus Sileſius eine der hervorragendſten Dichterperſönlichkeiten im Laufe zweier vollen Jahrhunderte, und, abgeſehen von dem evangeliſchen Kirchenliede, iſt ſchon er allein im Stande, uns mit dem traurigen 17. Jahrhunderte einigermaßen auszuſöhnen[192].

Es ſind außerdem noch zwei Satiriker zu erwähnen, die von Opitz und ſeiner Schule ſchon äußerlich unabhängig, mehr den Ton der älteren Satire des 16. Jahrhunderts feſthalten und wiedergeben, alſo, wenn gleich ihrem Stande und zum Theil ihrer Anſchauungsweiſe nach, der gelehrten Welt angehörig, doch mehr auf dem Boden des Volkslebens ſtehen. Der Eine iſt Johann Wilhelm Laurenberg aus Roſtock, der letzte unter allen deutſchen Dichtern, der etwas Selbſtändiges und Bedeutendes in plattdeutſcher Sprache ſchrieb (denn die ſpäteren künſtlicheren Nachbildungen, de Koker um 1711 und Henninc de Haan um 1730 kommen nicht in Anſchlag). Seine „veer olde berömede Scherzgedichte“ haben zwar auch Alexandriner, und in dieſem Punkte der Zeit ihren Tribut entrichtet, aber der Inhalt, die Verſpottung der Versmacherei um Lohn, der à la mode-Zeit in Kleidern und Hausweſen u. ſ. f. iſt echt komiſch, und noch in alter Weiſe volksmäßig. Am meiſten gewinnt Laurenberg, wenn man ihn neben Rachel hält, der ungefähr gleiche Gegenſtände zu faſt gleicher Zeit oder wenig ſpäter im Stile der Opitziſchen Schule, und doch noch verhältnismäßig wenig durch die Schranken derſelben eingeengt, verſpottet hat: kaum wird man dann Rachel noch für einen Satiriker halten.

Der andere iſt Johann Balthaſar Schuppius aus Gießen, zehn Jahre lang, von 1635 bis 1646 Profeſſor der Geſchichte und Beredſamkeit in Marburg; ſpäter Hofprediger in Braubach, in welcher Eigenſchaft er bei dem Weſtfäliſchen Friedensſchluße die feierliche Friedenspredigt zu Münſter hielt, und zuletzt Hauptpaſtor zu Hamburg, wo er 1661, 51 Jahre alt,

ſtarb. Dieſer thätige, lebhafte und launige Mann war ein erklärter Gegner der Opitziſchen Poeſie, und nachgerade auch ein Gegner der ganzen beſchwerlichen und unnützen Schulweisheit ſeiner Zeit. Seine Schriften ſind voll Humors und Witzes, in einem natürlichen, lebendigen Stile, der von der geſchraubten Proſa ſeiner Zeit auf unglaubliche Weiſe abſticht, voll launiger Treuherzigkeit und treuherziger Laune, voll Anſchaulichkeit und voll der glücklichſten Griffe aus dem wirklichen Leben — unter denen des 17. Jarhunderts weit zu den beſten zu zählen, wenn ſie nicht wirklich die beſten ſind. Eben ſo waren auch ſeine Predigten, frei von der ſteifen Gelahrtheit der Predigten aller ſeiner damaligen Collegen im evangeliſchen Deutſchland, volksmäßig, treffend, zuweilen derb, aber höchſt eindringlich und mitunter ergreifend; eine davon, eine der damals üblichen Neujahrsgratulationen, hat ſo viel treffliche Züge, daß ſie, von dem der damaligen Sitte Angehörigen abgeſehen, noch heute als ein Muſter von Volksberedſamkeit gelten muß. Gerade dieſe Predigten aber erregten den Haß, warſcheinlich zunächſt den Neid, ſeiner Hamburger Collegen und es entſpannen ſich hitzige Streitigkeiten, denen wir eben die meiſten ſeiner humoriſtiſchen und ſatiriſchen Schriften zu danken haben. In der neueren Zeit war er völlig vergeßen, bis Wachler ihn zuerſt wieder in das Andenken unſerer Zeitgenoßen zurückrief[193].

Nach dieſer flüchtigen Betrachtung derjenigen Erſcheinungen unſeres Zeitraums, welche von dem allgemeinen Typus deſſelben, und zwar, wie wir ſahen, gröſtenteils zu ihrem Vorteil, abweichen, ſetzen wir die Schilderung der Entwicklung und der Schickſale der Opitziſchen Schule fort.

Es lag in derſelben, wie auf der einen Seite der Keim zu einer regelmäßigen, ſprachgerechten Entwickelung des Verſes, an welchem Gewinne wir noch heute Theil haben, ſo auf der andern Seite ein doppelter Keim der Krankheit, der innern Zerrüttung und des Todes. Nach der gelehrten abſtracten Seite hin war eine weitere, die Poeſie in ſich ſelbſt vernichtende Entwickelung zwar nicht wol möglich, da die Schule gleich bei der höchſten Spitze und Blüte der damaligen Schulgelehrſamkeit angefangen hatte, alſo wol ein Herabſteigen von dieſer Höhe, aber kein Aufſteigen zu erwarten war; aber die Richtung auf das Schildern und Malen, auf den äußern Schmuck der Dichtung, vermittelſt der vorher erwähnten „durchdringenden, löblichen Beiwörter" war allerdings weiterer, ſich in ſich ſelbſt zerſtörender Entwicklung fähig: es iſt dieſer willkürliche Schmuck ſtets eine Krankheit der Poeſie, die ihre Kriſis, ihre höchſte Stufe erreicht und dann nur durch eine gewaltſame Cur, durch eine Amputation, eine Unterbrechung der Entwicklung, geheilt werden kann. Der Gebrauch dieſer ſchmückenden, buntmalenden,

ſchillernden und klingenden Beiwörter und Ausdrücke mußte dieſelben, wie ſie, im Anfange noch beſcheiden und ſogar zum Theil nicht unangemeßen, von Opitz gebraucht waren, nach und nach abnutzen, und das Verlangen, ja das Bedürfnis nach ſtärkern Reizmitteln erwecken. Das Declamierende und Rhetoriſche der ältern Schule mußte bei einem jüngern Geſchlechte, welches auf demſelben Wege fortſchritt, zum falſchen Pathos und zum Schwulſte führen, die bunten Farben mußten grell, die hohen Töne ſchreiend werden — es mußte eine Unnatur, eine bis ins Abgeſchmackte und Ungeheure, mithin zugleich in das Lächerliche gehende Uebertreibung eintreten, die ſich dann zuletzt ſelbſt vernichtete. Und dieß iſt wirklich die Entwicklung und das Schickſal der Opitzifchen Epigonenzeit, der ſogenannten zweiten ſchleſiſchen Schule, ſo genannt, weil ihre Häupter abermals, wie vierzig Jahre früher, Schleſier waren: Chriſtian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Caspar von Lohenſtein. — Der zweite Krankheitskeim, den ich gleich dem ſo eben erörterten ſchon früher öfter berührt habe, war die durch die Natur der Opitzifchen Poeſie ſelbſt hervorgerufene und zu unzäligen Malen offen ausgeſprochene, überall verkündigte und eingeprägte, ja durch eigene, zalreiche Lehrbücher vertretene Anſicht von der Dichtkunſt, als ſei dieſelbe etwas Erlernbares, eine Fertigkeit, das Werk der Schule und der Uebung, ein Ingrediens des gebildeten Lebens, ein Modeartikel, den jedermann haben könne, und, wolle er nicht zu dem Pöbel gerechnet ſein, haben müße. Wird dieſe Anſicht conſequent verfolgt, ſo muß aus der Poeſie ein Zeitvertreib, ein Gewerbe werden; ihr Inhalt geht völlig unter, und es bleibt nichts übrig, als ſchale, öde Reimerei, Saalbaderei und Albernheit. Auch dieſe, nach einer andern Seite hin gerichtete Entwickelung iſt der Opitzifchen Schule geworden in einem großen Heer von wäßrigen Alltagspoeten, als deren Führer wir den Weißenfelſer und nachher Zittauer Schulrektor Chriſtian Weiſe betrachten können. Ungeachtet ihrer, oft bodenloſen, Armſeligkeit ſollten doch ſie in gewiſſer Weiſe den Anlaß geben, eine beßere Zeit heraufzuführen, da durch ſie der Schwulſt der zweiten ſchleſiſchen Schule geſtürzt wurde, Gottſched ſich an ſie anſchloß, und hieraus erſt der, unſere zweite klaſſiſche Periode vorbereitende Streit der Schweizer mit Gottſched ſich entwickeln konnte.

Der ältere Repräſentant der zweiten ſchleſiſchen Schule, Chriſtian Hofmann von Hofmannswaldau[194], war noch in ſeiner Jugend perſönlich mit Opitz bekannt geweſen, und hatte von ihm zwar nicht die erſte aber doch immer eine bedeutende Anregung für die Poeſie erhalten; mehr wirkten auf ihn, wie der Augenſchein in dem erſten beſten ſeiner Gedichte lehrt und er ſelbſt ausdrücklich verſichert, die Beiſpiele des Auslandes, zumal

der späteren Italiener, Guarini und Marino; ihre süßliche, schwülstige, unreine Poesie, die oft nur auf den gemeinsten Ohrenkitzel berechnet ist, und die sitten- und zügellose Dichtung der Franzosen in diesem Zeitraume bot den stärkeren Reiz dar, den das entnervte Dichtergeschlecht der damaligen Zeit begehrte und bedurfte. Daher entlehnte denn auch Hofmannswaldau seine „geschärften" Beiwörter, wie er sie selbst nennt, daher seine gehäuften starken Ausdrücke, seine bis zum Ekel süßlichen Bilder, seine forcierten Schilderungen, die aus dem Höchsten in das Niedrigste, aus dem Erhabensten in das Gemeinste sich gewaltsam herabstürzen, daher auch die fast unbegreifliche Schlüpfrigkeit seiner Darstellungen, in denen er jedoch von seinen Nachfolgern, namentlich auch von Lohenstein, noch überboten wurde. Außer seinen einzelnen lyrischen Gedichten sind sein eigentümlichstes Werk die Heldenbriefe, in welchen er eine Reihe geschichtlich berühmter Liebesbegebenheiten (Karls V. und Barbara von Blomberg, Alberts III. von Baiern und Agnes Bernauerin, des Grafen von Gleichen mit seiner Doppelehe, Herzogs Heinrich von Braunschweig und Eva von Trott, Abälards und Heloise) durch poetische Episteln, die er die Liebenden an einander richten läßt, nach Ovids Vorgange, schildert. Einige aus diesem Buche ohne Wahl herausgegriffene Stellen werden von dem ganzen Charakter dieser Schule einen beßern Begriff geben als eine umständliche Exposition, die sie ohnehin an und für sich nicht verdient. Karl den V. läßt Hofmann an Barbara von Blomberg schreiben:

„Der Spiegel will du sollst dich in dich selbst verlieben,
Und dein Gesichte lehnt den Sternen Kraft und Licht;
Es hat das Jahr vier Zeiten, du nur eine,
Es blüht der Frühling stets um deinen frischen Mund;
Kein Winter ist bei dir, für deiner Augen Scheine
Ist fast der Sonne selbst zu scheinen nicht vergunt.
Die Tugend trägest du in purpurreichen Schalen,
Gezieret wie es scheint, durch weißes Helfenbein;
Dein Mündlein ist ein Ort von tausend Nachtigallen,
Wo Engelszungen selbst Gehülfen wollen sein".

In einer andern dieser Heroiden kommt folgende die Hoffnung schilderude Stelle vor:

„Ach König willt du dich mit Hoffnungsspeisen nähren?
Sie blähen trefflich auf und geben keine Kraft;
Wer ohne rechten Grund will allzuviel begehren,
Dem wird auch was er hat noch endlich hingerafft.
Kein Spiegel treuget mehr, als den der Wahn uns zeiget,

Gefahr muß hier ein Zwerg, Gelück ein Rieſe ſein;
Man ſchaut wie unſere Luſt aus Zucker-Roſen*) ſteiget,
Man ſpüret keine Nacht, nur lauter Sonnenſchein.
Es zeiget ſich allhier ein Jarmarkt voller Kronen,
Die Scepter ſcheinen uns wie ein gemeiner Stab,
Die Lorbeerkränze ſind gemeiner als die Bohnen,
Hier iſt kein Heldenfall und auch kein Todtengrab.
Doch endlich will uns nur dies Luſtſchloß ganz verſchwinden,
Der Fürhang fällt herab, das Spiel iſt ausgemacht,
Die Lampen leſchen aus, es iſt nichts mehr dahinten,
Man merket nichts als Rauch und ſpüret nichts als Nacht.
Dann ſieht man ganz betrübt mit wunderſchlaffen Händen
Und ſchaut was man gethan, mit neuen Augen an;
Wohl dieſem, der ſich nicht die Hoffnung läßt verblenden
Und ſeinen Irrthum noch vernünftig ändern kann".

In der Epiſtel des Grafen von Gleichen an ſeine Gemahlin heißt es von der Türkin:

„Ein fremdes Weib, ſo dich und mich nicht weiß zu nennen,
Verläßt des Vaters Burg und ihrer Mutter Schoß;
Und macht, was ſelten iſt, du wirſt es ja erkennen,
Nach langer Dienſtbarkeit mich meiner Bande los.
Die Rauhigkeit der Luft, Stein, Waßer, Berg und Hecken,
Wild, Regen, Nebel, Schnee, Wind, Hagel, Eis und Froſt,
Durſt, Hunger, Finſternis, Sand, Wüſte, Furcht und Schrecken
Trieb ihren Fürſatz nicht aus der getreuen Bruſt".

Und Eva von Trott muß hier an Herzog Heinrich von Braunſchweig ſchreiben:

„Könnt ich in Honigſeim mir meinen Mund verkehren,
Könnt ich in Schwanen doch verkleiden meine Bruſt,
Könnt ich mit linder Hand dir eine Luſt gewähren,
Die auch die Lieblichkeit zuvor nicht hat gekoſt,
Könnt ich als Balſam doch auf deinem Schoß zerfließen,
So meint ich, daß das Weib, durch die die Sonne muß (das Sternbild der Jungfrau)
Mir an der Würdigkeit wol würde weichen müßen,
Denn ich bin mehr als ſie, ſie krieget keinen Kuſſ".

*) Eine ſehr beliebte Hofmannswaldauiſche Phraſe: Zuckermündlein, Zuckerworte, Zuckerſilben u. ſ. w.

Doch Hofmannswaldau wurde noch bei weitem überboten durch Lohenſtein[195], einen jüngeren und phantaſievolleren Zeitgenoßen, der in ſeinen Poeſieen das Exclamieren, das bis zum Unſinn ausſchweifende Häufen von Bezeichnungen, das bis zu förmlicher Weißbinderei gebrachte Buntmalen durch grelle Epitheta — der auch die Unſauberkeit und Schlüpfrigkeit bis zu einem Grade getrieben hat, der uns jetzt Gottlob völlig unbegreiflich, ja unmöglich dünkt. Heut zu Tage müßen ſich doch ſolche Auswürfe der Literatur, wenigſtens in Deutſchland, in die finſterſten Winkel nichtswürdiger Leihbibliotheken verkriechen; damals wurde alles, was man in Frankreich freilich am hellen Tage that, hier am hellen Tage geſchrieben, verkauft, geleſen, und als der Gipfel der Poeſie, als ſogenannte galante Poeſie über alles Maß geprieſen. Dabei iſt es merkwürdig, daß Hofmannswaldau ſowol als Lohenſtein im wirklichen Leben äußerſt ehrbare, ernſte Männer waren, die von den Abſcheulichkeiten ihrer Poeſieen ſich völlig unberührt zeigten; übrigens ergriff dieſes Gift damals bloß die höheren Stände, nicht das Volk, welches gerade nach dem dreißigjährigen Kriege bis zur franzöſiſchen Revolution vielleicht die beſte, ehrbarſte, frommſte Zeit ſeines ganzen bisherigen Daſeins erlebt hat. — Auch hinſichtlich Lohenſteins, der in mehreren, damals hoch bewunderten Dramen ſeine Kunſt verſuchte, eine große Anzal von beſchreibenden und lyriſchen Gedichten (eins der bewundertſten der erſteren iſt Venus), und einen berühmten, nachher noch beſonders zu erwähnenden Roman ſchrieb, wird es genügen, ſtatt alles Raiſonnements einige Stellen anzuführen, welche von dem lange Zeit ſprichwörtlich gebliebenen Lohenſteiniſchen Schwulſt eine ziemlich ausreichende Probe geben werden. In der Tragödie Agrippina wird die Ehrſucht folgendermaßen geſchildert:

„Die Flamme frißt kein Herz, das ſcharfes Gift befleckt;
Die Gunſtglut der Natur iſt, wo die Ader ſteckt
Des Ehrſuchts-Gift, eiskalt. Man brückt auf todten Knochen
Der Eltern, die die Fauſt der Kinder hat erſtochen,
Den Irrweg auf den Thron; der eignen Kinder Blut,
Wenn man auf Scepter zielt, ſchätzt man für Ebb und Flut.
Zwar man enthärtet Stahl, man kann die Tieger zähmen,
Auf wilde Stämme Frucht, auf Klippen Weizen ſämen,
Die Gift in Arznei kehren, das aber geht nicht an,
Daß man der Ehrſucht Gift vom Herzen ſondern kann,
Wo ſie gewurzelt iſt".

Und in demſelben Trauerſpiel laßen ſich die Furien alſo hören:

„Megära. Erz-Mörder! Wie die blutge Striemen
Die meine Schlangenruthe ſchlägt,

Oreſtens ſchwarzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So ſoll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmerzen
Die Peitſche röthen, Glut und Schwefel ſchwärzen.
Tiſiphone. Kommt Schweſtern helft mir Ruten binden,
Kommt leicht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,
Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm und Rute,
Bis ſich der Brand löſch in des Mörders Blute".

Der Anfang des älteſten von Lohenſtein verfaßten und vielleicht verhältnismäßig ſeines beſten Dramas, Ibrahim Baſſa betitelt, lautet in einem Monolog der Aſia alſo:

„Weh! weh! mir Aſien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieſer Schwermutsſee
Bei ſo viel Ach ſelbſt mein bethränt Geſicht verſpeien,
Wo ich mich ſelbſt mit Heuln und Zeter-Rufen
Durch ſtrengen Urteilsſpruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, beſtürzter Abgrund an!
Beſtürzter Abgrund! O die Glieder trieſen
Voll Angſtſchweiß! Ach des Achs! der laue Brunn
Der dürren Adern ſchwellt den Jäſcht der Purpur-Flut!
Mein Blutſchaum ſchreibt mein Elend in den Sand"!

Und in lieblichen Schilderungen läßt Lohenſtein ſich alſo vernehmen (das folgende Stück iſt aus ſeiner Venus):

„Ja ſelbſt die Zeit wird Braut, die Blumengöttin ſchmücket
Ihr ſelbſt das Brautgewand, und ihre Kunſthand ſticket
Der Tellus grünen Rock mit friſchem Roſenſchnee
Und weißen Liljen aus. Hier wächſet fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbruſt, dort bücken die Narciſſen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küſſen.
Hier ſchmilzt das Thränenſalz vom rauchen Hyacinth,
Wo die Kryſtallenbach aus hellen Klippen rinnt,
Voll Luſt ſein herbes Leid darinnen zu beſpiegeln.
Indeſſen feuchtet dort mit den bethauten Flügeln
Der zuckerſüße Weſt die Wieſe, die faſt lechſt,
Das weißbeperlte Gras, das in den Thälern wächſt,
Bekränzt der Sternen Thau. Die Wälder werden düſtern,

Nun ſich der Wurzeln Saft den Aeſten will verſchwiſtern;
Das laute Flügelvolk, das ſtumme Waßerheer,
Ja ſelbſt der kluge Menſch, und was Luft, Erd und Meer
Beſeeltes in ſich hat, wird gleichſam jung und rege".

Wenn ich endlich noch eine lyriſche Strophe eines Schülers dieſer Bombaſtſchule anführe, die ziemlich den Gipfel aller Lächerlichkeit erreicht:

„Nectar und Zucker und ſaftiger Zimmet,
Perlenthau, Honig und Jupiters Saft,
Balſam der über der Kohlenglut glimmet,
Aller Gewächſe verſammelte Kraft
Schmecket zu rechnen mehr bitter als ſüße
Gegen den Nectar der zuckernen Küſſe" —

ſo glaube ich zur Schilderung dieſer zweiten ſchleſiſchen Schule, ihres Verhältniſſes zur erſten, und auch des zwiſchen Hofmannswaldau und Lohenſtein bemerkbaren Fortſchrittes in den Unſinn hinein, der keine weitere Steigerung zuließ, genug gethan zu haben. Nur das darf nicht unerwähnt bleiben, einmal, daß von dem Geiſte oder Ungeiſte dieſer Hofmannswaldau-Lohenſteiniſchen Dichtung eine nicht geringe Anzal geiſtlicher Lieder der halliſchen Schule angeſteckt ſind, und daß die frühere Zinzendorfiſche geiſtliche Poeſie in vielen Punkten eben nichts anders iſt, als ein Lohenſtein, der zum Herrenhuter geworden; ſodann, daß wir dieſer Schule das Monſtrum „poetiſche Proſa" verdanken, welches ſelbſt durch unſere klaſſiſche Periode in gewiſſen Kreißen und Schichten der Geſellſchaft nicht völlig ausgerottet wurde, und zu deſſen Producierung manche meiner Leſer, gleich mir ſelbſt, in ihrer Jugend in den Schulen ſind angehalten worden.

Die Schule der Waßerpoeten, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, der nüchternen, kalten, handwerksmäßigen Reimer, als deren Führer ich vorher Chriſtian Weiſe bezeichnete, bedarf nicht einmal der kurzen Schilderung, welche die eine Hälfte der Epigonen Opitzens, die eigens ſo genannte zweite ſchleſiſche Schule doch erforderte; es genügt, anzuführen, daß Weiſe in ſeinen „notwendigen Gedanken der grünenden Jugend" ausdrücklich ſagt: „Allein dieſes ſind meine Gedanken: ſo fern ein junger Menſch zu etwas Rechtſchaffenes will angewieſen werden, daß er hernach mit Ehren ſich in der Welt kann ſehen laßen, der muß etliche Nebenſtunden mit Versſchreiben zubringen", und daß hier Stückchen für Poeſie verkauft werden, wie folgende an einen gewiſſen Schönfeld gerichtete Gratulation Weiſes zur erlangten Magiſterwürde: „Wohl dem, der langſam kömmt, kömmt er nur auch ſo gut, Herr Schönfeld, werther Freund, wie er anjetzo thut, es dient zu größern Ehren, ein anderer mag das Ziel im Leſen und

im Hören beſchließen, wie er will; es geht fürwahr nicht an, daß man die Wißenſchaft als wie ein blöder Hund den Nilus, in ſich rafft, die großen Bäume liegen ja nicht auf einen Schlag und die Soldaten ſiegen nicht bald den erſten Tag: die Zeit verdient den Ruhm, was bringt das Eilen ein?“ [196]. — Weiſes ganz ernſtlich gemeintes, aus der eben angeführten Aeußerung erſichtliches Streben war es, die deutſche Poeſie als einen Lehrgegenſtand in die Gymnaſien einzuführen — und warum hätte man nicht deutſche Phraſen zu ſogenannten Verſen in den Schulen ſollen verarbeiten laßen, da längſt lateiniſche Phraſenversmacherei ein Hauptobjekt des Unterrichts war? Wirklich verſchaffte er durch ſeine neue Lehrart in Beredſamkeit und Poeſie dieſem Lehrgegenſtande überall Eingang; es geſchah, was er gewünſcht hatte, er erzog ein Heer von Poeten, aber freilich, was für Poeten! In jenem armſeligen Stile dichtete eine lange Reihe von Dichterlingen: Hunold, der ſich Menantes nannte, übrigens aber ſpäter einen Inhalt für ſeine Poeſieen zu gewinnen ſuchte, und der Lohenſteiniſchen Ueppigkeit, in Verbindung mit der Frankiſchen Schule zu Halle, der ſogenannten Pietiſten-Schule, mit Erfolg entgegenarbeitete[197], Poſtel, Henrici (Picander), Corvinus (pſeudonym Amaranthes), Hanke, Barthold Feind, die kurfürſtlich ſächſiſchen Pritſchmeiſter von Beſſer und J. Ulrich König, deſſen Gedichte wegen ihrer reinen Form die alles Inhalts entbehrte, Gottſched hoch pries und herausgab [198], Daniel Wilhelm Triller, der Herausgeber der von ihm verfälſchten Opitziſchen Werke, welcher noch 1739 den nachher zu erwähnenden Dichter Brockes alſo anfang [199]:

„Wo will es großer Brocks, mit dir noch endlich hin?
Wie weit wird ſich dein Ruhm noch als ein Adler ſchwingen?
Denn deine Poeſie, der Seelen Zauberinn,
kann durch ihr kräftigs Wort auch todte Herzen zwingen,
Vornehmlich da die Welt nunmehr zum andern Mal
dein gräßlich ſchönes Werk, den Kindermord, empfängt,
wie er verbeſſert iſt, und wie in größrer Zahl
Gedichte von dir ſelbſt demſelben angehängt.
O unvergleichlich Werk!“ u. ſ. w. —

und noch viele Andere, die am beſten völlig vergeßen bleiben. Die Hauptſitze dieſer Reimer waren Hamburg und Oberſachſen, beſonders Leipzig, und auf dieſes ſaubere Dichtergeſchlecht gründete ſich zuerſt der Ruhm Oberſachſens, Meiſſens, als des Vaterlandes deutſcher Poeſie, deutſcher Cultur; der Ruhm, welchen Gottſched mit ſeinen breiten Backen in die Welt hineinpoſaunte, ſo daß er von den übrigen Gegenden Deutſchlands höchſt verachtend als von „den Provinzen“ ſprach; auf dieſes Poetenvolk gründete

ſich der Ruhm, von deſſen Unerſchütterlichkeit noch Adelung ſo feſt überzeugt war, daß er in der Zeit — nicht allein der Klopſtock und Leſſing, ſondern der Goethe und Schiller ſich nicht ſcheuete auszuſprechen[200]: „entweder hat Oberſachſen den guten Geſchmack von 1740—1760 gänzlich verfehlet, oder die Wege, welchen man ſeitdem in den Provinzen (d. h. durch Goethe, den Frankfurter, Schiller, den Württemberger) gefolget iſt ſind Abwege und Verirrungen", und noch immer iſt eine dunkle Reminiscenz an dieſe Meiſterſchaft Meiſſens vorhanden, wiewol ihr bereits Adelung das von ihm ſelbſt nicht begriffene Todesurteil geſprochen hat.

Zwiſchen der zweiten ſchleſiſchen Schule und dieſen Reimern liegen nun mehrere Dichter in der Mitte, welche ſowohl den Schwulſt der Einen, als die Dürftigkeit und Wäßrigkeit der Andern theilen, doch aber den Bombaſt nur mäßig verwenden und der faden Reimerei ſich nicht ganz und gar hingeben — das Eine hält bei ihnen dem Andern die Wage und ſetzt ihm Schranken. Auch finden ſich Mehrere, in deren Dichtungen ſich noch die einfachere Darſtellung der erſten ſchleſiſchen Schule, wenn auch nur zum Theile, wiederſpiegelt. Weiſe ſelbſt hat noch eine beßere, wenn gleich mehr nur in der Proſa hervortretende Seite, als die vorher geſchilderte: ſeine überflüßigen Gedanken der grünenden Jugend enthalten Luſtſpiele, welche weit beßer ſind, als die Gedichte in ſeinen notwendigen Gedanken der grünenden Jugend, und ſein ſatiriſcher Roman, den er unter dem Namen Catharinus Civilis ſchrieb: „die drei Erznarren" gehört keineswegs unter die ſchlechteſten Producte der Zeit. Sonſt aber ſind in die angegebene Mittelklaſſe von Dichtern zu rechnen Johann von Aſſig und Hans Asmann von Abſchatz, zwei Schleſier, von denen der letztere in der Wahl des Stoffes ſtark mit Hofmannswaldau übereinſtimmt, ſodann Benjamin Neukirch, gleichfalls ein Schleſier, aber in Ansbach wohnhaft, welcher unter diejenigen gehört, die der Lohenſteiniſchen Geſchmackloſigkeit überdrüßig wurden, und ſich zu einer gemeßenern, würdigern Haltung bekehrten; freilich fehlte nun aller und jeder Inhalt der Poeſie, da man mit dem Schwulſte auch den Quellen deſſelben, den Italienern, entſagte, und die beßeren Muſter nicht etwa der Griechen und Römer, ſondern ſogar der neueren Franzoſen ein verſchloßener Schatz, gleichſam ein zwar bekanntes aber in einer fremden unverſtändlichen Sprache geſchriebenes Buch waren; deshalb wurden nun die Gedichte ſolcher Bekehrten, wie eben Neukirchs, deſto trockener und leerer, je hochfahrender und bombaſtiſcher ſie früher geweſen waren. Wie ſehr alles geſunde Urteil abhanden gekommen war, kann man recht augenſcheinlich an Neukirchs Beiſpiele ſehen, der Fenelons Telemach alles Ernſtes für ein Epos, wenigſtens für einen epiſchen Stoff

hielt und denselben in deutsche Alexandriner umreimte. Eben dahin gehört auch der jüngere Gryphius, Christian, Gymnasialrector zu Breslau, des Andreas Gryphius Sohn; dieser verehrt zwar auch Hoffmannswaldau und hält ihn für weit vorzüglicher, als Opitz, aber der Ton seiner Gedichte ist doch mehr der Ton der älteren schlesischen Schule, und in der Schilderung trüber Ereignisse und trauriger Stimmungen ist er seinem Vater nahe verwandt, wie namentlich in den Gedichten auf den Tod seiner beiden Kinder und auf das jammervolle, schon von seinem Vater besungene, Leiden seiner Schwester, ein Ton wahrer Empfindung durchschlägt, den man in dem letzten Drittheil des 17. und in dem ersten des 18. Jarhunderts weit und breit umsonst sucht. Am wahrsten ist, trotz aller hofmannswaldauischen Redensarten und aller flachen Gelegenheitsreimerei der gleichfalls hierher zu rechnende Christian Günther aus Striegau in Schlesien, dessen Gedichte sich noch tief bis in Gellerts, Klopstocks und Lessings Zeit hinein großen Beifalls zu erfreuen hatten. Ein lüderliches Genie mit gutem Herzen, wurde er von seinem Vater verstoßen, und dieses unglückliche Verhältnis zu dem Vaterhause, welches durch alles Flehen des Sohnes nicht abgeändert werden konnte, gibt seinen darauf bezüglichen Gedichten eine Wärme und Lebendigkeit, die ganz außerhalb der damaligen Poetensitte lag; aber auch seine Liebeslieder und sogar manche Gelegenheitsgedichte sind weit frischer und wahrer, als die Unzal der gleichzeitigen Reimereien gleiches Juhalts. Ist, wie warscheinlich, das Gedicht, welches eine Erinnerung an seine Jugendzeit enthält, echt, so gehört dieß zu seinen Ehrendenkmalen, jedenfalls aber zu den besten Producten der ganzen Zeit von der wir reden. Günther, der die Krankheit hatte, niemals nüchtern sein zu können, unterlag dem Trunk und dem Elend schon im Jahre 1723.

Der bejammernswerte Zustand unserer Poesie am Ende des 17. und im Anfange des 18. Jarhunderts rief endlich eine Reaction hervor, und es entspann sich in den ersten Jahren des vorigen Jarhunderts der erste literarische Kampf, von dem unsere Literaturgeschichte zu berichten hat. Christian Wernicke, zuletzt dänischer Staatsrath, trat in einer Sammlung von Epigrammen (Poetische Versuche in Ueberschriften 1697) gegen die Hofmannswaldau-Lohensteiner so wie gegen die Weiseschen Reimereien auf. Seine Epigramme, nebst oder nächst denen Friedrichs von Logau die besten dieser Zeit, und für alle Zeiten beachtenswert, trafen den Schaden in seiner Quelle, berührten die wunde Stelle mit schonungsloser aber heilender Hand schmerzlich, und eben darum weltätig. Als bezeichnend für die literarische Richtung derselben mögen nur folgende zwei hervorgehoben werden, welche

beide in gleicher Weiſe, die Lohenſteiner wie die Handwerks- und Schulpoeten treffen:

„Ueber gewiſſe Gedichte.
Der Abſchnitt? gut. Der Vers? fließt wol. Der Reim? geſchickt.
Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verſtand verrückt".

„Auf ein gewiſſes Sonnet.
Es ſchreibt Perikles ein Sonnet,
In welchem der Verſtand in ſteter Irre geht;
In welchem nach der letzten Zeilen
Die dreizehn erſtere wie in ihr Wirtshaus eilen.
Denn iſt gleich weder falſch, was vorher geht, noch wahr,
So iſt der Endſpruch dennoch klar:
„Er ſchließt durch ein grob Wort ſein dunkeles Gedichte,
Und ſpritzt die Feder aus, dem Leſer ins Geſichte".

Ueber dieſe Epigramme waren natürlich die zunächſt getroffenen Hamburger, Poſtel, Hunold u. a. ungemein erbittert; Poſtel antwortete auf Wernickes Angriffe durch ein Sonett, worin er Wernicke mit einem Haſen verglich, der auf dem todten Löwen (Hofmannswaldau) herumſpringt, und Wernicke ſchrieb hierauf ein komiſches Heldengedicht, Hans Sachs, worin er dieſen wackern alten Dichter, den freilich jetzt niemand mehr kannte, als den König aller ſchlechten Poeten und ſeichten Reimer aufſtellt, und ihn zu ſeinem Nachfolger in dem Regiment der armſeligen Poeten den Stelpo (Poſtel) krönen läßt. Darauf trat Hunold in die Schranken mit einem bißigen, aber als Poeſie betrachtet, wertloſen Producte: Der Poeſie rechtmäßige Klage gegen die gekrönten und andere närriſche Poeten, und als hiergegen Wernicke eine wenig geziemende politiſche Rache an Hunold zu nehmen ſuchte, griff ihn Hunold abermals an in einem „Schreiben an einen gelehrten Freund von einigen ſchlimmen Poeten und andern unzeitigen Scribenten"; Wernicke antwortete in einer neuen Ausgabe ſeiner Epigramme durch ſtarke Ausfälle auf Hunold. Darauf nun ſchrieb Hunold die oft angeführte derbe, aber ungeſchickte und ohnmächtige Schmähſchrift: „Der thörichte Pritſchmeiſter oder ſchwärmende Poet, in einer luſtigen Komödie über eines Anonymi Ueberſchriften, Schäfergedichte und unverſchämte Durchhechlung der Hofmannswaldauiſchen Schriften". Dieſer Streit weckte zuerſt das ſchlummernde poetiſche Bewuſtſein, und erſchütterte in allen Beßern den bisher für unantaſtbar gehaltenen Glauben an die unvergleichliche Vortrefflichkeit der Hofmannswaldau-Lohenſteiniſchen Poeſie. Von jetzt an mehrte ſich der Abfall von Jahr zu Jahr, und die trockenen Reimer begannen die Oberhand zu gewinnen; auch wirkte, wie ich ſchon früher bemerkte, der ſpäter vom Lohenſteiniſchen

Geschmacke selbst bekehrte Hunold nachdrücklich gegen die Unsauberkeiten dieser Schule, die auch in der That, zum Theil unter dem Einflusse der religiösen Schule Frankes, in den zwanziger Jahren des vorigen Jarhunderts aus der Poesie verschwanden.

Doch mit dieser Negation, mit der Verbannung des nachgerade unerträglich gewordenen Bombastes wäre nicht viel gewonnen gewesen, wenn nicht zugleich ein neuer Inhalt für die Poesie gefunden wurde; sie mußte, wie bereits berührt worden, in dieser negativen Haltung lediglich auf leere Regelmäßigkeit und Nüchternheit der Darstellung beschränkt werden, wie eben in den Gedichten Benjamin Neukirchs zu sehen ist, woher es denn auch kam, daß so ganz leere Poesieen, wie die des vorher genannten Ceremonienmeisters von Besser eine Zeit lang als empfehlenswertes Muster einer verständigen, formgerechten Dichtung gelten, und sogar weit bedeutendere poetische Talente, als von Besser war, zur Nachahmung reizen konnten. Gewonnen war aber allerdings etwas: diejenigen, welche bis dahin an Lohenstein gehangen und nunmehr sich von ihm befreit hatten, gleichwol aber zu viel Talent besaßen, um sich dem Reimerhandwerk eines Henrici, Corvinus und dergleichen Gesellen anzuschließen, suchten doch nun wenigstens nach neuen Stoffen, suchten nach einer neuen, selbständigen und edlen Gestaltung der deutschen Poesie; und dieß Suchen ist wirklich der erste Schimmer der Morgenröte, die nach langer trüber Nacht den hereinbrechenden zweiten Sonnen- und Sommertag unserer Poesie verkündigt.

Zu diesen Suchenden und Tagverkündenden wird vor allen gerechnet Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz, ja er ist höher zu stellen: als neben Wernicke der einzige seiner Zeit (er war geboren 1654 und starb bereits 1699), der von dem Strome seiner verderbten Zeit sich nicht hat mit fortreißen laßen, und das erste Muster beßerer Poesie gab, wenn er gleich bei seinen Lebzeiten auf seine Zeitgenossen nicht in gleichem Grade wirkte, wie Wernicke, da er seine poetischen Grundsätze und Gedichte nur im Freundeskreiße verbreitete und die letztern erst nach seinem Tode, 1700, durch den bekannten Hallischen Theologen, Joachim Lange, herausgegeben wurden. In seinen didaktischen Gedichten spricht er sich mit dem treffendsten Nachdrucke sowohl gegen die Zibeth- und Ambrapoesie der Lohensteiner, als gegen die bettelhafte Schul- und Gelegenheitspoesie der Weisianer aus, und wenn er auch selbst noch zu keinen bedeutenden Stoffen gelangt, so ist die Haltung, in welcher er das Leben und die Welt schildert, eine so ernste und würdige, wie sie in den Gedichten seiner Zeit nicht weiter, kaum bei Wernicke, vorkommt, und seine Sprache eine so gemeßene, edle und zugleich reine und fließende, daß er hierin ohne Weiteres vor Wernicke den

Vorzug verdient. Von den alsbald zu nennenden Dichtern wurde Canitz als Vorbild gepriesen, und noch lange nachher galt er für eine der besten Autoritäten[201].

Um dieselbe Zeit beginnt auch die erste Regung der Poesie wieder in der kurz darauf zu so großer Bedeutung in der Entwickelung der deutschen Poesie gelangten Schweiz durch einen Pseudonymus, der sich Reinhold von Freienthal nennt; seine Gedichte beweisen wenigstens so viel, daß das Joch der herkömmlichen Poesie nachgerade aller Orten unerträglich gefunden wurde, und ein naturgemäßerer, einfacherer und wahrerer Ton überall sich Luft zu machen suchte.

Der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes war einer der ersten, welcher auf der von Canitz und Wernicke eröffneten Bahn weiter zu schreiten und einen Stoff für seine Poesieen zu gewinnen suchte. Er fand denselben in einer getreuen, liebevollen, aber freilich in ein ermüdendes Detail und Kleinlichkeiten eingehenden frommen Naturbetrachtung; sein irdisches Vergnügen in Gott, neun Bände, enthält im Einzelnen äußerst gelungene Schilderungen; im Ganzen kann es allerdings nur für abspannend und langweilig erklärt werden: noch war der Wortreichtum, um nicht zu sagen die Geschwätzigkeit, der älteren Zeit nicht überwunden, noch zur Zeit nicht die Neigung zum Schildern und Ausmalen; — doch ist eine sehr weite Kluft befestigt zwischen der aller Empfindung baaren Leere und der plappernden Eintönigkeit der Handwerksreimer und der treuherzigen Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn, eine sehr weite Kluft zwischen der unwahren, überladenen, grellen Schilderung der zweiten schlesischen Schule und der wahren, wenn auch allzu wahren, an jedem Flitter des mikroskopisch betrachteten Schneeflöckchens und jeder Farbenschattirung der Nelken (Gegenstände, die Brockes besang) klebenden, der einfachen und gemäßigten Schilderung dieses Dichters. Selbst in seinen Glückwünschungsgedichten, deren auch Brockes nicht wenige geschrieben hat, sogar in seiner Uebersetzung des bethlehemitischen Kindermords von Marino, dem unglücklichen italienischen Vorbilde der zweiten schlesischen Schule, herscht ein angemeßener, ernster Ton, der schon die neue Zeit der Haller, Hagedorn und Uz verkündigt[202].

Ihm ganz nahe steht der gleichfalls der Stadt Hamburg angehörige Michael Richey, und im Süden von Deutschland, im Badischen, trat Karl Friedrich Drollinger als ein sehr entschiedener Gegner der alten Dichterschulen, ein eifriger Verehrer von Canitz und Brockes, freilich auch von Besser, und als ein wirksamer Vorbereiter der neuen Zeit auf, der namentlich weissagend im Jahre 1724 schon die Bedeutung der Schweiz für die deutsche Poesie vorausverkündigte, die sie in wenigen Jahren

durch Bodmer und Breitinger so wie durch Albrecht von Haller erhalten sollte.

Es bleibt mir nur noch übrig, nachdem ich die Literärgeschichte des 17. Jarhunderts bis dahin nach Gruppen und Personen — freilich nicht geschildert, nicht einmal beschrieben, nur in flüchtiger, zum Theil einem Register nicht unähnlichen Stizze entworfen habe, eine Erscheinung desselben im Zusammenhang darzustellen: den Roman, dessen Entstehung in unsern Zeitraum fällt, der aber auch innerhalb desselben schon eine Reihe von Entwickelungen erlebt, welche ihn für die Geschichte der Cultur, wenn auch nicht für die Geschichte der Poesie, höchst interessant und wichtig machen, und deren Betrachtung für das Verständnis der Gestalten, welche diese Gattung unserer Dichtung in der neueren Zeit angenommen hat, unerlaßlich ist.

Die ältesten Vorbilder, und, wenn man so will, Vorläufer dessen, was wir heut zu Tage Roman nennen, sind, wie schon früher beiläufig erwähnt wurde, theils die auf fremden Sagenstoffen beruhenden Kunstepopöen, theils die aus dem Zusammenhange der Sage sich ablösenden oder unabhängig von einer umfaßenderen Sagenwelt sich bildenden poetischen Erzälungen, und unter diesen wieder vorzugsweise diejenigen, denen fremdländische, romanische Stoffe zum Grunde liegen. Mit dem Sinken der Kunstpoesie sank im 14. und 15. Jarhundert auch allmälich der Geschmack des hörenden oder lesenden Publicums an der poetischen Form dieser Erzälungen, nicht sofort und zugleich aber auch an dem Stoffe derselben; vielmehr kleidete sich derselbe in die der damaligen Culturstufe zusagende Gestalt der Prosa, und so haben wir denn schon, wie gleichfalls erwähnt, außer einigen wenigen Spuren prosaischer Bearbeitungen fremder Epopöen aus dem 13. Jarhundert, bereits aus dem 15. Jarhundert prosaische Erzälungen von Tristan und Isolt, von Wigalois, von Flos und Blankflos, — sodann von Pontus und Sidonia, Hugschapler, Lother und Maller, Fierabras[203] und viele andere; auch unsere, zum Theil früher erwähnten Volksbücher vom Kaiser Octavian, von der Melusine, von der schönen Magellone und Peter mit dem silbernen Schlüßel, von Herzog Ernst u. s. w. können wenigstens zur einen Hälfte in diese Kategorie gebracht werden. Im 16. Jarhundert mehrte sich in den höheren, nach und nach vom Volksleben sich ablösenden, ja demselben sich entgegensezenden Ständen der Geschmack an dem Fremdländischen, an den wunderbaren, phantastischen und oft monströsen Schilderungen, welche die französische Literatur schon in ihren älteren Poesieen, und oft noch grotesker in den späteren prosaischen Bearbeitungen derselben darbot; es wurde außer den vorher erwähnten Stücken, Tristan, Flos u. a.,

welche der Buchhändler Feierabend zu Frankfurt im Jahre 1587 in dem vielgeleſenen, auch noch zu unſerer Zeit von v. d. Hagen theilweiſe erneuerten Buch der Liebe ſammelte, insbeſondere der Amadis aus Frankreich eingeführt[204], und mit ihm die Bezeichnung Roman. Neben dieſer Art von Erzälungen, die auf altem epiſchen Hintergrunde ruhen, bildete ſich aber auch in Italien die aus den Ereigniſſen der Gegenwart hergenommene proſaiſche Erzälung, eben darum Novelle genannt, bereits in der Mitte des 14. Jarhunderts hauptſächlich durch Boccaccio aus; und auch dieſe Novellen wurden, vor der Hand nur in Ueberſetzungen, nicht in Nachahmungen, im 15. und 16. Jarhundert in Deutſchland verbreitet.

Als mit dem Anfange des 17. Jarhunderts die deutſche Heldenſage und das deutſche Heldenlied völlig erloſch, trat dieſe von unſern weſtlichen und ſüdlichen Nachbarn erborgte Literatur der Romane ganz und gar an ihre Stelle; die Ueberſetzungen und Bearbeitungen mehrten ſich, wie z. B. des Franzoſen de Rosset „traurige Geſchichten“ von dem bekannten Polygraphen Martin Zeiller überſetzt und zu einem viel geleſenen Lieblingsbuche der leſenden Welt der höheren Stände erhoben wurden; es begannen aber nunmehr auch ſelbſtändige Nachahmungen der modernen franzöſiſchen Romane, alle in dem gelehrten, verkünſtelten oft abgeſchmackten Stile der damaligen Zeit, trocken und weitſchweifig bis zum Unerträglichen in Gemäßheit der älteren, geſpreizt, aufgeblaſen, ſchwülſtig nach Anleitung der jüngeren ſchleſiſchen Schule.

Einer der erſten und beliebteſten Romanſchriftſteller war der früher als Dichter und Stifter der deutſchgeſinnten Genoßenſchaft genannte Philipp von Zeſen. Er ſchrieb im Jahre 1645 den erſten deutſchen Roman, deſſen Inhalt, ohne in eine ſogenannte Schäferei eingekleidet zu ſein, eine Liebesgeſchichte war, unter dem Titel: die adriatiſche Roſemund Ritterholds von Blauen (eine Ueberſetzung des Namens Philipp Zeſen). Dieſes kleine, ſehr wenig bekannte, freilich wunderliche und ſogar gröſtenteils unglaublich abgeſchmackte Büchlein iſt immer um ſeiner Priorität willen bemerkenswert. In der Vorrede äußert Zeſen auf die naivſte und zugleich lächerlichſte Weiſe ſeine Freude, daß die Liebesgeſchichten nun auch in Deutſchland beliebt würden, während bisher nur Spanien, Welſchland und Frankreich ſie beſeßen hätten; es ſei nun Zeit, auch etwas Deutſches zu ſchreiben, und zwar etwas, worin auch eine „liebliche Ernſthaftigkeit“ gemiſchet wäre, da die Bücher ſolcher Art in fremder Sprache verfaßet weder Kraft noch Saft, ſondern nur ein weitſchweifiges unangemeßenes Geplauder enthielten. Dieß Buch ſoll nun der erſte Verſuch ſein, der Verfaßer ſelbſt aber will auch mit dieſem Verſuche beſchließen

und „seinen Pfadtretern diesen hulprich-sanften Lustwandel eröffnet hinterlaßen".

Den Vorsatz, welchen Zesen hier ausspricht, hat er übrigens nicht gehalten; ja nicht einmal den Rat befolgt, nichts aus den fremden Sprachen zu verdeutschen. Er schrieb noch wenigstens zwei eigene Romane aus biblischen und rabbinischen Stoffen zusammen: Simson, eine Helden- und Liebesgeschichte, und Assenat (es ist dieß der traditionelle Name der Gemalin des Patriarchen Joseph); besonders der letztere wurde lange sehr gern gelesen, und der Stoff noch weit später (von Jung-Stilling u. a.) aufs neue bearbeitet. Zwei andere Romane aber übersetzte er, doch zugleich auch mit eigener Bearbeitung verbunden, aus dem Französischen: Ibrahims und Isabellas Wundergeschichte und die afrikanische Sophonisbe; und eben diese Uebersetzungen folgten der adriatischen Rosemund auf dem Fuße. Zesens Stil zeichnet sich durch mancherlei, freilich oft sehr krause und wunderliche Eigentümlichkeiten aus; namentlich ist in seinen späteren Werken (in der Rosemunde am wenigsten) die Neigung zu den hüpfenden kurzen Versen zu einer Neigung zu kurzen, abgebrochenen Sätzen geworden, und es ist dieß in so fern merkwürdig, als er sich auf diese Weise von dem breiten, pathetischen, schleppenden Stil seiner Kunstbrüder, der übrigen späteren Romanschreiber, entfernt hielt; freilich aber wird dadurch sein Stil kindisch und lächerlich, und nimmt man dazu seine abenteuerliche Orthographie und seine noch abenteuerlichere Verdeutschung der Fremdwörter, so muß man seine Werke zu dem Wunderlichsten und Verkehrtesten rechnen was man lesen kann; — nicht darum gerade zu dem Langweiligsten: Zesens Nachfolger auf dem Gebiet der eigentlichen Liebesgeschichte, z. B. Grimmelshausen in seinem Proximus und Lympida, übertreffen ihn in dieser Eigenschaft bei weitem. Handlung haben diese Romane wenig oder gar nicht: schon in der Rosemunde geht ein nicht kleiner Theil des Raumes mit der Erzälung hin, wie Helden und Heldinnen sich anschicken Liebesbriefe zu schreiben — Federn zerbeißen und Papier zerreißen — und wenn endlich der Brief, für den manche heutige Brieftasche zu klein sein würde, glücklich zu Stande gebracht ist, so wird er in seinem vollen Umfange mitgetheilt.

Schon die so eben erwähnten Romane Zesens, Simson und Assenat, schildern nicht bloß eine Liebesgeschichte; Assenat führt auch den Titel: Staats- (und Liebes-) geschichte, und es ist mit diesem Roman in der That auch auf die Schilderung des ägyptischen Staatsregimentes und Hofprunkes ganz besonders abgesehen. Die alte Heldengeschichte, die Erzälung von großen Thaten, von Weltereignissen — deren Notwendigkeit man auch für die Existenz eines Romanes noch dunkel fühlte — verkleidete sich in die

Beschreibung von Hof- und Staatsactionen, in die Schilderung von dem Prunk und Ceremoniel, von den feierlichen Audienzen, Aufzügen und Festen, durch welche das Zeitalter Ludwigs XIV. sich auszeichnete, und die in beklagenswerter Nachahmung damals auch in Deutschland die Herschaft zu gewinnen anfiengen, um die alte Mannentreue und die alte Königstreue, die altväterliche königliche Milde und die ihr entsprechende Dankbarkeit des Gefolgadels fast bis auf die letzte Erinnerung zu verwischen. So sind denn die langen Reihen von Helden- und Staatsromanen, welche nun folgten, und vorzugsweise die Gunst der Lesewelt an sich zogen, ein treues Abbild ihrer Zeit; — ja es sind seitdem, von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 19. Jarhunderts, bis heute, die Romane ein vorzugsweise treuer Spiegel der Zeitideen und der Zeitcultur, wenn nicht für alle, doch für gewisse Schichten der Gesellschaft, und gewis für die große Masse oder das sogenannte Publicum, geblieben.

Die nächsten Romane nehmen noch einen heldenmäßigen Anlauf und suchen sich noch einen großartigen Anstrich durch gewaltige Thaten zu geben, die sie ihre Helden verrichten laßen; hinter den Hof- und Staatsactionen steht noch ein bedeutender, oder als bedeutend herausgeputzter Hintergrund. So in den beiden Romanen des braunschweigischen Hofpredigers und Superintendenten Andreas Heinrich Buchholz: des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte — und Herkules und Herkuladisla, in welchen, zumal in dem ersten (Herkules und Valisca), dem französischen Geschmack an Amadis und dergleichen Büchern (den s. g. Amadisschützen) entgegen gearbeitet und eine „Gemütserfrischung" geliefert werden sollte: der Verfaßer steckte sich das Ziel, durch die in diesem Roman geschilderte Bekehrung zum Christentum auch Erbauung zu befördern, weshalb die ganze weitschichtige Erzälung nicht allein voll geistlicher Lieder, sondern auch voll Gebete ist. Schon zu der Zeit als dieser Roman erschien (1659), urteilte man über diese seltsame Verbindung weltlicher und geistlicher Zwecke ungünstig, trotz dem aber und trotz der sinnlosen Abenteuer und des oft noch sinnloseren Geschwätzes das er enthält, erhielt er sich volle hundert Jahre, wenn auch seit 1744 verkürzt (mit Weglaßung der Lieder und Gebete) in der Gunst des lesenden Publikums fast aller Stände — er war ungefähr das, was man heute einen „christlichen Roman" nennt — ja noch im Jahre 1781 wurde eine Umarbeitung desselben verfertigt. Bald folgte der, auch durch seine geistlichen Lieder noch heute bekannte, und durch seinen im höchsten Alter erfolgten Uebertritt zur katholischen Kirche merkwürdige Herzog Anton Ulrich von Braunschweig mit dem Roman „der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte",

welcher auch noch im Jahre 1782 umgearbeitet wurde, und mit dem ungemein berühmt gewordenen Buche „Octavia, römiſche Geſchichte". In dieſem letztern Werke erzählt der Verfaßer die Geſchichte der römiſchen Kaiſer von Claudius bis auf Veſpaſian; doch war es nicht der eigentliche Hauptinhalt und der Erzälungsfaden, welcher dem Buche ein ſo ungemeines Intereſſe verlieh und zum Theil noch heute verleiht: in die Geſchichte ſind in der erſten Ausgabe vier und dreißig, in der zweiten acht und vierzig Epiſoden eingewebt, oder vielmehr nur eingeſchoben, in welchen der fürſtliche Verfaßer Anekdoten und Begebenheiten von den großen und kleinen Höfen ſeiner Zeit unter verſteckten Namen erzält. Zu den meiſten fehlt uns der Schlüßel; jedenfalls aber ſind ſie als Beiträge zur Sittengeſchichte, zum Theil auch der politiſchen Geſchichte ihrer Zeit nicht ganz unwichtig. In weit höheres Anſehen aber kam ein anderer, der Octavia gleichzeitiger Roman, der länger als funfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücken der Leſewelt war, und volle hundert Jahre ſich im Gange erhalten hat: es iſt des frühverſtorbenen Heinrich Anſelm von Ziegler und Kliphauſen „aſiatiſche Baniſe, oder blutiges, jedoch mutiges Pegu", ein im volleſten Glanze der Proſa der zweiten ſchleſiſchen Schule geſchriebener Roman, deſſen Anfang ſchon hinreichte, alle Herzen zu bezaubern: „Bliz, Donner und Hagel als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerſchmettere den Pracht deiner goldbedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Beſizer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauſes befördert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerſchwangern Wolken und dieſe meine Thränen zu grauſamen Sündfluten werden, ich wollte mit tauſend Keulen, als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zorns nach dem Herzen des vermaledeieten Bluthunds zu werfen, und deſſen gewis nicht verfehlen"! Und welche Seele wäre ſtark genug geweſen, dem unnachahmlichen Zauber ſolcher Apoſtrophen zu widerſtehen, wie die, mit der eine liebende Prinzeſſin den ſie verſchmähenden königlichen Liebhaber, den Dolch in der Hand, anredet: „So ſchaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieſes verſpritzte Blut auf ewig um Rache wider dich ſchreien, und dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen ſoll. Rühme dich nicht, diamantne Seele, daß dich deine Prinzeſſin bis in den Tod geliebet, und um dieſer Liebe willen ihre Bruſt durchbohret habe, denn dieſer Stich wird mir durchs Herze, dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen, und dir ewige Qual verſchaffen: weil dich mein blutiger Geiſt auch bis ans Ende der Welt verfolgen, ſtündlich vor deinen Augen ſchweben und dir deine Grauſamkeit vorrücken ſoll. Worauf ſie den Stoß vollziehen wollte, welches aber die Hand eines redlichen Soldatens verhinderte". — Mit welcher

Befriedigung endlich lasen die theilnehmenden Seelen das endliche Glück des Kaisers Balacin und seiner Prinzessin Louise, die nebst drei andern Königspaaren nach endlich erlangtem Sieg über die Feinde noch im Lager ihre Hochzeit feierten! wie anmutig und zierlich war die Schilderung: „indessen waren die muntern Generalspersonen Paducke, Maugostau, Martong, Ragoa und andere bemüht, wie sie diese bemühete Helden durch eine anmutige Schuldigkeit beehren möchten, welches sie denn gar artig durch eine wolgesetzte Nachtmusik bewerkstelligten, indem sie durch solche einen Streit zwischen der Venus und dem Kriegsgotte vorstellig machten, und dahero die musikalische Ordnung dermaßen eintheilten, daß jene, auf Seiten der Liebesgöttin, in Lauten, Harfen und andern anmutigen Saitenspielen, nebst einer lieblichen Stimme von zwölf portugiesischen Knaben, diese aber auf Seiten des Kriegsgottes, in Trompeten, Pauken und andern Feldspielen, nebst einer rauhen doch angenehmen Stimme von zwölf erwachsenen Portugiesen bestunde". — Den Gipfel aller Romane sollte indes ein Werk von Lohenstein selbst darstellen; nach seinem frühen Tode wurde es auch wirklich von dessen Bruder herausgegeben, und mit den schmetterndsten Posaunentönen von allen Seiten begrüßt: es ist der berühmte Roman Arminius und Thusnelda*), welcher 1689 erschien; doch selbst die damalige Zeit hat ohne Zweifel dieses Buch mehr gepriesen als gelesen, und es für eine allzu große Aufgabe gehalten, sich durch vier ansehnliche Quartbände hindurchzuarbeiten — eine Aufgabe, welche gewis auch des romanlustigen Lesers Romanlust und des geduldigsten und gedankenlosesten Blattumschlagers Geduld und Gedankenlosigkeit übersteigt. Es erschien nur noch eine Ausgabe, etwas über vierzig Jahre später. Uebrigens ist das Werk gewis das bei weitem beste, was Lohenstein geschrieben hat, und trotz der ungeheuern Ausdehnung ist es namentlich im Stil den bisher genannten Romanen unbedingt vorzuziehen.

Aus diesen Staats-, Liebes- und Heldengeschichten, deren bis in die dreißiger Jahre des 18. Jarhunderts eine große Anzal geschrieben wurden (der flinkste Verfertiger derselben hieß August Bohse, und nannte sich Talander) entwickelten sich schon in den siebziger Jahren des 17. Jarhunderts mit der emporkommenden hohen Politik, geheimen Staatskunst und

*) Oder, wie der Titel eigentlich lautet: D. C's von Lohenstein großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann, als ein tapferer Beschirmer der deutschen Freiheit, nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte, dem Vaterlande zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Theilen vorgestellet und mit annehmlichen Kupfern gezieret.

Diplomatie (deren Urſprung das Cabinet Ludwigs XIV., der permanente Reichstag, das Syſtem des ſogenannten europäiſchen Gleichgewichts und überhaupt die ganze kleinliche, ehrſüchtige und engherzige, feige und prahlende Geſinnung der damaligen Welt, und Deutſchlands insbeſondere, waren), die hiſtoriſch-politiſchen Romane, die ſich etwa vierzig Jahre lang, bis gegen das Jahr 1720, ſehr großen Beifalls erfreuten. In dieſen wurde nun die Weisheit des Staatslebens, das künſtliche Getriebe der Cabinete, das wichtige Geheimnis der ratio status (Politik) und der ganze Kram der damals mit unglaublichen Großſprechereien und Wichtigthuereien verhüllten Nichtigkeiten der politiſchen Begebenheiten jener Zeit mit eben ſo wichtiger Miene und eben ſo windiger Geſinnung beſprochen, wie ſie in der Welt wirklich behandelt wurden; — meiſtens unter verſteckten Namen. Auch wurden dieſe Romane zur Weltkunde, insbeſondere zur politiſchen Geographie benutzt, nach und nach giengen ſie ſogar in förmliche politiſche Chroniken über. Der älteſte derſelben iſt Aeyquam oder der große Mogul, d. i. chineſiſche und indiſche Staats-, Kriegs- und Liebesgeſchichte, von einem gewiſſen Hagdorn im Jahr 1670 herausgegeben. Es folgte auf ihn Eberhard Werner Happel aus Kirchhain in Oberheſſen, der ſich in verſchiedenen Städten herumtrieb und das heutige geprieſene Literatenleben führte, d. h. ſich durch das Schreiben ſchlechter Bücher ſein Brod erwarb; von ihm iſt z. B. der aſiatiſche Quogambo, darinn der jetztregierende große ſineſiſche Kaiſer Kunchius als ein umbſchweiffender Ritter vorgeſtellet, deſſen und anderer aſiatiſcher (Helden) Liebesgeſchichte, Königreiche und Länder beſchrieben werden; der inſulaniſche Mandorell, d. i. eine geographiſch-hiſtoriſche und politiſche Beſchreibung aller Inſuln, in einer Liebes- und Heldengeſchichte; — der italieniſche Spinelli oder ſogenannter europäiſcher Geſchichtsroman auf das 1685 Jahr in einer Liebes- und Heldengeſchichte, der ſpaniſche Quintana (auf 1686), der franzöſiſche Cormantin, der ottomaniſche Bajazet, der deutſche Carl (in welchem Herr Happel u. a. auch ſo gütig iſt, uns ſeine eigene Lebensgeſchichte zu erzälen) und viele andere, theils von Happel ſelbſt, theils von einem gewiſſen Roſt, theils von ungenannten Verfaßern.

Dieſe hiſtoriſch-politiſchen Romane wurden in den zwanziger Jahren des 18. Jarhunderts abgelöſt durch die Robinſonaden, Geſchichten abenteuernder Seefahrer, welche in unbekannte Länder und auf einſame Inſeln geraten, und hier nun das Leben der Menſchheit, losgetrennt von aller ſocialen und politiſchen Cultur, gleichſam von vorn beginnen. Der Urſprung dieſer Romane iſt ausländiſch; der Engländer Daniel de Foe verfaßte am Ende ſeiner ſturmvollen Laufbahn, 1714, das merkwürdige Buch Robinſon

Cruſoe, nach Anleitung einer wahren Begebenheit — oder mehrerer, denn man weiß von zwei oder drei Unglücklichen, welche auf einer einſamen Inſel, von aller menſchlichen Hülfe entfernt, Jahre lang verweilt haben, namentlich von einem Spanier Serrano, von dem die im weſtindiſchen Meere gelegene Inſel Serrano den Namen führt, und von dem Engländer Alexander Seleraig oder Selkirk, welcher auf Juan Fernandez faſt fünf Jahre zugebracht hat. Dieſes engliſche Werk Robinſon Cruſoe erſchien ſchon 1721 in einer deutſchen Ueberſetzung, und rief bei uns, wie im übrigen Europa, die größte Bewunderung und ein faſt unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. Es erſchienen in den Jahren 1722—1755 etliche und vierzig Robinſons in Deutſchland, die ſämtlich mit wahrer Leſewut verſchlungen wurden: der deutſche Robinſon, der italieniſche Robinſon, der geiſtliche Robinſon, der ſächſiſche Robinſon, der ſchleſiſche Robinſon, der fränkiſche Robinſon, zwei weſtfäliſche Robinſons auf einmal, der moraliſche, der mediciniſche, der unſichtbare Robinſon; ja auch die böhmiſche Robinſonin, die europäiſche Robinſonetta, Jungfer Robinſon oder die verſchmitzte junge Magd, Robunſe mit ihrer Tochter Robinschen, oder die politiſche Standesjungfer — und ſo weiter in langer Reihe; die Bücher ſind faſt durchgängig noch weit abgeſchmackter als die Titel. — Aus dieſen eigentlichen Robinſonaden entwickelten ſich bald die Geſchichten der Avantüriers, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigſten und bedeutendſten Nachahmungen des engliſchen Robinſons war, die in Deutſchland erſchienen ſind, nämlich das noch jetzt wolbekannte Buch: Wunderliche Fata einiger Seefahrer abſonderlich Alberti Julii eines geborenen Sachſens, welcher in ſeinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch ſelbvierte an eine grauſame Klippe geworfen worden, nach deren Ueberſteigung das ſchönſte Land entdecket, ſich daſelbſt mit ſeiner Gefährtin verheirathet u. ſ. w. von Giſandern. Der Verfaßer hieß Schnabel und ſein von 1731—1743 in vier Theilen erſchienenes Buch iſt weniger unter ſeinem hier zum Theil recitierten weitläufigen Titel als unter dem Namen die Inſel Felſenburg bekannt, auch nach beinahe hundert Jahren (1825) erneuert, und mit einer Einleitung von Ludwig Tiek verſehen, wieder herausgegeben worden. Dieſem Buche folgten dann der reiſende Avantürier, der curieuſe Avantürier, der ſchweizeriſche, bremiſche, leipziger Avantürier und andere.

Alle dieſe Schriften waren das Entzücken der leſenden Modewelt, und erhielten ſich in derſelben, unberührt von den höheren Richtungen der Literatur und deren Streit und Widerſtreit auf faſt unglaublich ſcheinende Weiſe; noch im Jahre 1788 erſchien die letzte Robinſonade, der vielleicht manchem meiner Leſer erinnerliche Wenzel von Erfurt, und um dieſelbe

Zeit wurde von Campe der alte Robinſon zu einem Kinderbuche abgekürzt und umgeſtaltet, in welcher Form ſich die Reminiscenzen aus der Robinſonswelt des vorigen Jarhunderts für viele unſerer jüngeren Zeitgenoßen allein erhalten haben. Die ganze Richtung dieſer Literatur der Robinſonaden und Avantüriers entſprach dem Deismus, welcher am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jarhunderts in England und Frankreich ſich erhoben hatte, der Neigung, ſich von aller Geſchichte, von aller Sitte, von allem Erlernten, überhaupt von jeder Ueberlieferung loszulöſen und das menſchliche Leben gleichſam auf eigene Hand, willkürlich von vorn zu beginnen — eine neue Societät, eine neue Cultur, einen neuen Staat zu gründen; ſie entſprach dem eifrigen und angeſtrengten Streben der damaligen Zeit nach dem ſinnlich-Natürlichen, als nach einem Gegengewicht gegen die ſteife heuchelnde Convenienz, gegen das verkünſtelte, gepuderte, friſierte und beperückte Leben in der damaligen Geſellſchaft und in dem damaligen Staate. Die Robinſonaden und Avantüriers thaten daſſelbe in den Maſſen der leſenden Welt, was Montesquieu und Rouſſeau theils zu gleicher Zeit, theils ſpäter in der Welt der Gelehrten, in der Welt der Regierer von Staat und Kirche thaten, und lange noch ſchleppte ſich, bis in unſere Zeit, die unklare Vorſtellung von einem Zurückkehren zum Natur-Zuſtande durch unſere Literatur hin — Lafontaines Naturmenſch iſt noch immer ein Stück aus den Robinſon-Rouſſeauſchen Träumen und Lehren. Auf dieſe Robinſonaden und Avantüriers folgten in dem nächſten Zeitraume die empfindſamen Romane, auf dieſe, in der Sturm- und Drangperiode und mit der herannahenden Revolution, die Ritter- und Räuberromane, dann die Familienromane als Ausdruck der von aller politiſchen Bedeutung ausgeſchloßenen und bloß auf das Haus verwieſenen deutſchen Ohnmacht, und hierauf endlich der hiſtoriſche Roman, in deſſen Entwicklungsphaſen wir noch heute ſtehen. — Alles dieß zum deutlichen Beweiſe, wie dieſe Literatur der Romane, im Ganzen ohne Kunſtwert und kaum im Einzelnen hier und da zu beachten, als Moment der Culturgeſchichte, da ſie jede Stufe derſelben ſeit nun faſt zweihundert Jahren treulich begleitet, nicht ohne Bedeutung iſt.

Nur auf einen dieſer Namen müßen wir noch mit einigen Worten eingehen, oder zu demſelben vielmehr nach dieſer Antieipation ſpäterer Zeiten zurückkehren, welcher zwar gewöhnlich als Vorläufer der Robinſonaden angeſehen wird, aber ſeinem größeren und beßeren Theile nach aus allen dieſen untergeordneten Erſcheinungen heraustritt, und im 17. Jarhundert ſich faſt vor allen anderen literariſchen Producten durch ein Element der Warheit und Naturgemäßheit in dem Grade auszeichnet, daß er eine der bedeutendſten Erſcheinungen der Literatur des 17. Jarhunderts überhaupt

genannt zu werden verdient. Es ist dieß der Abenteuerliche Simplicissimus, der zwanzig Jahre nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges, im Jahre 1669, als eine der lebenvollsten und warhaftesten Schilderungen des deutschen Krieges, wie man denselben damals nannte, und als die einzige poetische Gestaltung desselben im 17. Jarhundert, erschien. Der Held des Romans wird in der tiefsten Abgeschiedenheit, auf einem Bauernhofe im Spessart aufgezogen, als ein Bauern- und Hirtenjunge, und die Schilderung dieses einsamen Bauerlebens gehört mit zu dem Vortrefflichsten, was jemals ist geschrieben worden. Dann folgen die Schilderungen der plündernden Schweden, eines Hauptquartiers derselben in Hanau, der Hin- und Herzüge der Truppen, des Feldlagers, und vor allem der Freicorps und ihrer Streifereien in Westfalen. Alles dieß hat ein so frisches, echtes, in den meisten Punkten gesundpoetisches Leben, daß das ganze 17. Jarhundert, allenfalls Schuppius Schriften ausgenommen, die doch einem etwas verschiedenen Lebenskreiße angehören, nichts neben dieses Buch in die Wagschale zu legen hat. Das letzte Buch dieses Werkes aber erinnert allerdings stark an die Zeit, der es angehört, und wäre, dem ursprünglichen Plane des Verfaßers gemäß, beßer weggeblieben. Zu verwundern ist es, daß derselbe Mann, der den Simplicissimus geschrieben hat, auch ganz abgeschmackte Liebesromane, wie Proximus und Lympida hat zusammensetzen können, und nirgends spricht sich wol der grelle Unterschied zwischen dem wirklichen Leben und der hergebrachten künstlichen Büchercultur greller aus, als in den Werken dieses Mannes — er hieß Christoph von Grimmelshausen, war aus Gelnhausen gebürtig, und stand als straßburgischer Amtsschultheiß zu Renchen im jetzigen Großherzogthum Baden[205]; den Inhalt des Simplicissimus hatte er selbst erlebt, und er vermochte es, diese Erlebnisse treu wie er sie aufgefaßt hatte, wieder zu geben, das andere war Erlesenes und Erlerntes; jenes poetisch und lebendig, dieses prosaisch und todt. — Der Simplicissimus hat immer als ein bedeutendes Buch gegolten, und ist deshalb nicht allein oft aufgelegt, sondern auch zu wiederholten Malen im vorigen Jarhundert und noch in dem gegenwärtigen von Haken und zuletzt, 1836, von v. Bülow erneuert worden.

Wir gelangen nunmehr zu dem zweiten Blütenalter unserer Poesie, dem Blütenalter der Neuzeit, welches sich, wie wir gesehen haben, nicht gleich dem Blütenalter der alten Zeit, selbständig, in voller Ruhe der Entfaltung schlummernder Keime und Knospen, durch innern, sichern und seiner selbst

gewiſſen Naturtrieb entwickelte, ſondern aus langem Irrtum, ſchwerer Verwirrung, grober Verwilderung, auf dem Wege der Kritik, durch Streit und Widerſtreit, ſich geſtaltete. Jenes Blütenalter iſt eine Waldheide, voll üppigen Graswuchſes, voll duftiger Waldkräuter, voll wilder Blumen, die vom Felſen herab hängen, aus dichtverwachſenem grünem Gebüſch halb heimlich hervorſchauen, und die einſame Waldwieſe am rauſchenden Gebirgsbach hinab in dichtgedrängten Gruppen mit ihren bunten zarten Köpfchen ſchmücken; Bienen ſummen über die Heide und verbergen ſich in den tiefen blauen Kelchen der Waldglockenblumen; auf den Zweigen ſingt das Rothkehlchen ſein einfaches Lied über den Blumen, und aus dem Dickicht ſchallt der fröliche Geſang der Droſſel und der tiefe Schlag der Amſel. Dieſes neue Blütenalter iſt ein urbar gemachtes Grundſtück, mit harter Arbeit der Wildnis abgewonnen und zum zierlichen glänzenden Garten umgeſtaltet: über das kunſtreiche Gatter nicken fremde, ſeltene Sträucher mit köſtlichen Blumendolden; eine reiche Fülle der edelſten Zierblumen iſt in Gruppen und Beete auf das Gefälligſte zuſammengeſtellt; aus den halbgeöffneten Glaswänden des Gewächshauſes dringt der aromatiſche Duft einer ſüdlichen Pflanzenzone, und ſeltſame Cactus ſtrecken ihre ſtachlichten Arme hervor, aus denen glühende Blumenflammen hervorſchlagen; Goldfiſche ſpielen in Marmorbecken und aus einem Gebüſch von Gewürzſtrauch und Cytiſus winkt eine goldvergitterte Volière mit den glänzendbefiederten Bewohnern der amerikaniſchen Wälder. Nur allmälich und langſam ſchritt die Arbeit vor, welche dieſen wüſten Grund urbar machte, nur nach mannigfachen Verſuchen gelang es, die fremden Gewächſe in die mühſam vorbereitete Erde zu pflanzen und ſie da ſo heimiſch zu machen, daß ſie nicht bloß, wie bisher wol, als armſelige, verkümmerte Krüppel ein ſieches Daſein hinſchleppten im fremden Lande und ſtatt zu erfreuen einen widrigen Anblick gewährten — ſondern freudig grünen und blühen konnten, gleichwie in ihrer heimatlichen Erde.

Dieſe erſte Arbeit, die Vorbereitungszeit, werden wir jetzt zunächſt zu betrachten haben; dieſelbe wird charakteriſiert durch die Gottſchedſchen Beſtrebungen, durch den Streit Bodmers mit Gottſched und durch die, von Gottſched ausgehende, von ihm aber nach und nach ſich trennende, Klopſtock ſich zuneigende Schule, ſo wie durch manche einzelne, in dieſen Kämpfen ihre Selbſtändigkeit bewahrende Dichter. Zunächſt handelte es ſich, wie aus dem Vorhergehenden ſich bereits im Allgemeinen ergeben hat, darum, nach Vertreibung des Bombaſtes der zweiten ſchleſiſchen Schule der zur Einfachheit und Nüchternheit, eben darum aber auch zur Wäßrigkeit und Plattheit zurückgekehrten Dichtung wieder einen Inhalt, es handelte ſich darum, ihr Muſter und Regeln zu geben, und in dieſem Suchen

nach Stoffen, nach beßeren Vorbildern und Regeln sahen wir schon einige der bisher genannten Dichter aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts, Canitz an der Spitze, begriffen. Noch aber war man durch die leidige handwerksmäßige Nachahmung der lateinischen Dichtungen in phrasenhaften Schulversen, und was mehr sagen will, durch die seit hundert Jahren herschende Nachahmung der modernen ausländischen Dichtkunst verhindert, freien und sichern Blickes und entschiedenen Griffes sich der besten Muster, der Alten, und insbesondere der **Griechen**, zu bemächtigen; man gelangte vorerst nicht weiter, als nur beßere **moderne** Muster zu gewinnen, die Italiener bei Seite zu schieben, zumal die von ihnen erborgten sinnlosen Opern, welche in den ersten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts allen Geschmack an Beßerem verdorben hatten, zu stürzen, und statt deren auf die beßeren französischen Dichter, die aus Ludwigs XIV. Zeit, die Corneille, Racine, Moliere und Boileau, zugleich aber auf die Engländer, Addisons und Steeles Spectator, sodann auf Milton, seine Aufmerksamkeit zu richten. Welche von diesen beiden, ob die Franzosen oder die Engländer, ob die französische Regelmäßigkeit oder die englische, zumal miltonische, Dichterkraft, als Vorbilder für uns aufgestellt werden könnten, das ist der wesentliche Inhalt des Streites, welcher zwischen Gottsched und Bodmer geführt wurde, und der, so untergeordnet auch der Gegenstand desselben war, dennoch wesentlich dazu beitrug, das dichterische Bewußtsein bei uns wieder zu erwecken und die neue Zeit der Vollendung der deutschen Dichtkunst herbeizuführen.

Johann Christoph Gottsched — ein Name, der noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, fast zum Sprichworte wurde, um aufgeblasene Geschmacklosigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen, und auch noch heutiges Tages in diesem Sinne nicht unbekannt ist — war das Haupt der einen, hauptsächlich auf die Franzosen und deren Regelmäßigkeit hinweisenden Partei. Ueber seine unfreiwilligen Verdienste um die deutsche Literatur — daß an ihm, gleichsam einem Reibsteine, die beßern Kräfte sich üben und erproben konnten, und zum guten Theil wirklich nur durch den Widerspruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über seine leeren Verse, seine pedantischen Regeln, seine lächerliche Anmaßung und sein allem Dürftigen und Armseligen in der Poesie mit Leidenschaft zugewendetes Patronat sind seine wirklichen Verdienste vergeßen worden. Dennoch können dieselben unter den Umständen der Zeit in der er auftrat und der Oertlichkeiten, in welchen er seine Dictatur geltend machte, als nicht ganz unbeträchtlich bezeichnet werden. Er war es, der durch die Auctorität, welche er sich als Professor der Beredsamkeit in Leipzig in weiten Kreißen zu verschaffen sich angelegen sein

ließ, zuerſt innerhalb des Bannes der Gelehrtenwelt die bisherige Allgemeingültigkeit und ausſchließliche Herſchaft des lateiniſchen Versmachens — neben welchem die deutſche Poeſie ſeit zwei Jarhunderten, trotz Opitz, eigentlich nur geduldet worden war — zu brechen und die deutſche Dichtkunſt als gleichberechtigt und gleichen Ranges mit der lateiniſchen Schulpoeſie, ja als mehr berechtigt und höheren Ranges, geltend zu machen wußte; innerhalb der höheren Stände, der vornehmen und gebildeten Welt aber war er es auch wieder, welcher die ausſchließliche Geltung der franzöſiſchen Poeſie, zumal auf dem Theater, zu Gunſten der deutſchen Dichtung beſchränkte, indem er dieſer feineren Welt nun doch auch deutſche Stücke zeigte, welche nach denſelben Regeln der Compoſition, des Stiles und der Sprache verfertigt waren, wie die franzöſiſchen Stücke. Er war es, welcher der Roheit der damaligen, halb der feinen Culturwelt, halb der Heſe des Pöbels angehörigen, eben ſo unregelmäßigen als ſchmutzigen Theaterſtücke ein Ende machte, indem er, nach der Aufführung einer Reihe regelmäßig componierter Dramen, im Jahre 1737 die Schauſpielerin Neuber in Leipzig vermochte, den Hanswurſt förmlich und feierlich von der Bühne zu verbannen. Damit gieng freilich der letzte Reſt von Volksmäßigkeit unſeres Theaters für mehr als ein Jarhundert, vielleicht für immer und unwiderbringlich, verloren, aber daß auch bei der unglaublichen Verwilderung, in welche ſchon ſeit der Mitte des 17. Jarhunderts dieſes allein übrig gebliebene volksmäßige Element der deutſchen Bühne geraten war, für Gottſched eine nicht geringe Berechtigung zu dieſer Procedur vorhanden war, kann unmögtich verkannt werden: es war eben nur ein ganz gemeiner Pöbelhanswurſt, welchen Gottſched vom Theater vertrieb. Die Aufgabe wäre freilich die geweſen, dieſe komiſche Volksfigur umzuſchaffen und zu veredlen, dazu aber war weder Gottſched noch ein anderer ſeiner Zeitgenoßen befähigt. — Er that genug, indem er der deutſchen Poeſie, und vor allem dem Theater, nur einmal wieder zu der faſt ganz verlorenen Haltung verhalf, mochte dieſe auch vorerſt noch ſo ſteif und hölzern ſein; daß er beßere Vorbilder aufſtellte, beßere wenigſtens als ſeine Vorgänger ein halbes Jarhundert ſich aufgeſtellt hatten, mochten dieſelben auch noch ſo ungenügend ſein, um an ihnen eine bedeutende Poeſie heranzubilden; es war genug daß er nur wieder Regeln gab, mochte er auch, gleich den Vorfahren eines Jarhunderts, in dem Wahne befangen ſein, daß alle Poeſie aus dieſen Regeln fließe, und außerhalb derſelben gar keine Poeſie denkbar ſei. Dieſer Wahn ſtürzte ihn auf die lächerlichſte und ſchmählichſte Weiſe, und ganz und nur wie er es verdient hatte, darum aber darf doch nicht vergeßen werden, daß er in ſeiner kritiſchen Dichtkunſt, die er im Jahre 1729 herausgab, eine allgemein

willkommen geheißene und wirklich verdienstvolle Schranke zog gegen die weitere oder abermalige Verderbnis der Dichtkunst; daß er kurz darauf in seinem, dem französischen und englischen Vorbilde nachgeahmten sterbenden Cato, so trivial dieses Stück auch schon zehn Jahre später erschien, dennoch der deutschen Bühne gegen das lüderliche Prosageschwätz der sogenannten Tragödie, gegen die dummen Späße der Komödien und den tollen Singsang der Opern damaliger Zeit den ersten Haltpunkt in einer regelmäßigen, ernsten, versificierten Tragödie darbot; noch weniger darf vergeßen werden, in welchen weiten Kreißen er das Interesse für deutsche Sprache und Literatur durch seine Zeitschriften [206] erregte, und wie viel Nützliches und noch heute Beachtenswertes in denselben niedergelegt ist; — am wichtigsten und noch heute unentbehrlich ist seine Literatur älterer deutscher Theaterstücke (Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst), und auch seine Grammatik, so ungenügend sie freilich als wißenschaftliche Grammatik ist, und so streng sie auch als Urheberin der heute noch herschenden schulmeisterlich-superklugen Behandlung der deutschen Sprachlehre beurteilt werden muß, nimmt doch den nächstvorhergehenden und den gleichzeitigen Bestrebungen gegenüber keine unehrenhafte Stelle ein. — Die Blütezeit Gottscheds waren die dreißiger Jahre des vorigen Jarhunderts, in denen er als eine Art Dictator den deutschen Geschmack von Leipzig aus beherschte; mit dem Jahre 1740 brach sein Streit mit Bodmer aus, der mit Gottscheds völliger Niederlage endigte; als er dann aber, statt sich als besiegt zu erkennen, oder neue Kräfte in den Streit zu führen, einige Jahre später den aus der Bodmerschen Schule hervorgegangenen Klopstock und hierauf Leßing mit den alten stumpfen Waffen anzugreifen wagte, wurde er vollkommen lächerlich und verächtlich; er starb, nachdem er seinen einstigen Ruhm längst überlebt hatte, im Jahre 1766.

Das Haupt der andern, hauptsächlich auf die Engländer, unter ihnen wieder besonders auf Milton hinweisenden Partei war Johann Jacob Bodmer aus Zürich. Dichter war er so wenig wie Gottsched, vielleicht, in Beziehung auf die Handhabung dichterischer Formen, noch weit weniger, auch weniger durch den Einfluß klassischer Gelehrsamkeit gebildet, als dieser; was ihm aber ein ungemein großes Uebergewicht über Gottsched gab, war ein richtiges Bewußtsein von den ursprünglichen Quellen und dem innersten Wesen der Dichtkunst: daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die frische, unverkünstelte, erregte Phantasie sei, und daß auch ihr Ziel kein anderes sein könne, als die Einbildungskraft zu beschäftigen — das ist, in geradem Gegensatze, nicht allein gegen Gottsched, sondern genau genommen gegen die ganze Poesie des ablaufenden Jarhunderts, Bodmers und seines Freundes

Breitingers Lehre. Gottſched gieng dagegen, wie die lateiniſchen Schulpoeten des 16. und 17. Jahrhunderts und wie die ganze opitziſche Schule von der Ueberzeugung aus, daß die Poeſie Sache des Verſtandes, der ruhigen Ueberlegung, nicht aber Sache der Phantaſie ſei — die Phantaſie war in der Gottſchedſchen Schule, welche in dieſem Punkte ganz an der dürren Verſtändigkeit und trivialen Plattheit der Wolffiſchen Philoſophie Theil nahm, die von Gottſched auch ſonſt vertreten wurde, übel berüchtigt, als die Mutter aller Unregelmäßigkeiten, Abenteuerlichkeiten und Tollheiten —; daß man mithin erſt die Regeln der Poeſie, dann die Poeſie ſelbſt gehabt habe und zum Behufe der Wiedererzeugung der Poeſie in Deutſchland auch erſt wieder haben, und dann ſich nur ſtreng nach dieſen Regeln richten müße: „es kommt, ſagt Gottſched ausdrücklich, in der Poeſie nur auf die Wißenſchaft der Regeln an". Bodmer hatte ſich vom Anfange ſeines Auftretens an (1721 begann er ſein Journal: „Discourſe der Malern") an die Engländer angeſchloßen, namentlich in dieſem Journale den Spectator Addiſons und Steeles nachzuahmen geſucht; noch aber blieb er beinahe neunzehn Jahre auf der einen Seite ohne ſichtbare bedeutende Wirkung auf die Zeitgenoßen, auf der andern auch in gutem Vernehmen mit Gottſched, mit dem er in der Verehrung für Opitz, ja zum Theil für den engliſchen Spectator übereinſtimmte und deſſen ſterbenden Cato er ſehr freundlich und ſehr anerkennend begrüßte.

Da offenbarte ſich der tiefe und unverſöhnliche Gegenſatz, in welchem die Schweizer und die Sachſen gegen einander ſtanden, im Jahre 1737 an der Bedeutung, welche die einen und die andern Miltons verlorenem Paradieſe in der Dichtkunſt zuſchrieben. Dem trockenen, franzöſierten Gottſched mußte Milton in innerſter Seele zuwider ſein, und ſo griff er denn deſſen Geltung in der zweiten Ausgabe ſeiner kritiſchen Dichtkunſt (1737) nach Voltaires Vorgang und mit deſſen Waffen an, und ſetzte dieſe Angriffe in ſeiner Zeitſchrift (Beiträge zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache) fort. Dagegen ſchrieb Bodmer 1740 ſeine, die neue Zeit, in der wir noch jetzt ſtehen, eröffnende Schrift: „vom Wunderbaren in der Poeſie", auf welche Gottſched ſofort nachdrücklich und heftig, und um ſo heftiger antwortete, als er ſich bereits gewöhnt hatte, als oberſter Geſchmacksrichter in Deutſchland, oder was damals faſt gleichbedeutend war, in Sachſen, betrachtet zu werden. Bodmer antwortete mit ſeinen „Betrachtungen über die poetiſchen Gemälde der Dichter", und der Kampf entbrannte auf das hitzigſte in den Zeitſchriften und Flugblättern, welche von beiden Parteien herausgegeben wurden, geführt mit den Waffen des gründlichen Ernſtes, wie des Spottes, der Satire und — der Grobheit. Ein Eingehen auf dieſe literariſchen Streitigkeiten

glaube ich, werden meine Leſer mir erlaßen, das Reſultat des Kampfes aber war, daß alle lebendigen jüngeren Talente von Gottſched ab und, wie es kaum anders ſein konnte, Bodmer zu fielen. Er hatte endlich wieder auf den geborenen, nicht gemachten, nicht durch ſchulmäßige Uebung eingelernten Dichter, er hatte auf das warhaft Große und Erhabene, als den notwendigen Inhalt echter Poeſie, er hatte auf das Naturgemäße und Ungekünſtelte, er hatte auf eine große Aufgabe hingewieſen und gezeigt, daß dieſe nur durch angeborene Dichterkräfte gelöſt werden könne. Wie große Gemälde auf den Beſchauer wirkten — das war einer der am öfterſten wiederholten, und der Grundlage nach ein vollkommen richtiger Gedanke Bodmers — ſo müße auch die Poeſie auf den Hörer und Leſer wirken, und ſo wurde das erſte und wirkſamſte Ferment dichteriſcher Begeiſterung — von welcher man ſeit länger denn hundert Jahren völlig abgekommen war — wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend geworfen.

In denſelben Jahren, in welchen dieſer Streit durchgekämpft wurde, traten auch äußere Umſtände ein, welche die Auctorität Gottſcheds brechen halfen. In Sachſen war man doch auch ſeiner unteidlichen, ſchulmeiſterlichen Dictatur ſatt und müde, zumal da er dieſelbe durch allerhand kleinliche Mittel zu Wege zu bringen und zu erhalten ſuchte; als er ſich nun 1739 mit der Directrice des Leipziger Theaters, der Mad. Neuber, überwarf, brachte ihn dieſe in einem Vorſpiel auf das Theater zu allgemeinem Ergetzen des Publicums, und ein junger Dichter, Roſt, erzälte dieſe Vorgänge in einem Gedichte, „das Vorſpiel" betitelt; ein anderer Sachſe, Pyra, ſchrieb die durch Bodmers Schrift angeregte, Gottſcheds Auctorität faſt vernichtende Abhandlung: „Beweis, daß die Gottſchedianiſche Sekte den Geſchmack verderbe", welchen Beweis der Verfaßer hauptſächlich durch Analyſe des ſterbenden Cato führte; und je eifriger von nun an Gottſched die armſeligſten Talente begünſtigte, und auf faſt unbegreifliche Weiſe die ſchlechteſten Reimer als unvergleichliche Dichter pries, um ſo ſchneller fielen die jüngeren Talente, welche Anfangs ſich noch zu ihm gehalten hatten, nach einander von ihm ab, ſo daß er am Abende ſeines Lebens faſt allein ſtand — ſo, wie ihn uns Goethe, der ihn im letzten Lebensjahre noch geſehen hatte, in ſeiner Biographie auf die lebendigſte und anziehendſte Weiſe geſchildert hat. — In den niederen Schichten der ſogenannten gebildeten Geſellſchaft wirkte dagegen ſein, mit der franzöſiſchen Dichterſchule verbundener Einfluß nicht allein während ſeines Lebens, ſondern auch noch lange nachher fort — ganz natürlich, da er der Repräſentant der Mittelmäßigkeit, der Alltagspoeſie war, die an den Leſer keine Anſprüche macht, und der natürlichen, menſchlichen Eigenſchaft, dem Neide gegen höhere Gaben, die zuſagende Nahrung

dadurch gewährt, daß ſie dieſe höheren Gaben als Excentricitäten und Extravaganzen auf die wolfeilſte Art verſpotten und verachten lehrt, wie denn Gottſched z. B. von Klopſtock (den er nie anders als Klopfſtock nannte, weil er ſchon in ſeinem Namen einen Sprachfehler zu entdecken meinte) als dem „ſchraffiſchen Dichter mit mizraimiſchen Gedanken" theils ſelbſt ſprach, theils durch ſeine Schildknappen ſprechen ließ. Dieſer Einwirkung Gottſcheds, welcher freilich die antipoetiſchen Neigungen ſo vieler Gegenden, Stände und Individuen Deutſchlands entgegen kamen, iſt es zum guten Theil zuzuſchreiben, daß Leſſing und noch ſpäter beſonders Goethe nicht ſofort die Einwirkung auf die Nation äußerten, die doch in der erſten Blütezeit unſerer Nation unſern großen Dichtern zur Seite geſtanden hatte, und die ſie hätten äußern können, wäre nicht der Boden, auf den ihre Poeſieen fielen, von Gottſchedſchen Füßen hart getreten und mit Gottſchedſchem Geſtrüpp und Unkraut überwachſen geweſen.

An Bodmer ſchloßen ſich dagegen die großen Geiſter unſerer zweiten klaſſiſchen Periode in ihrer Jugend auf das Innigſte und dankbar auch noch in ihren ſpäteren Lebensjahren an: ſo Klopſtock und die Seinigen, ſo der, freilich nachher abgefallene Wieland, ſo auch noch Goethe. Denn Bodmer lebte lange genug, um den vollſtändigen glänzenden Sieg deſſen, was er einſt theils erſtrebt, theils dunkel geahnt, ſchöner und vollſtändiger als er ihn hatte vorausſehen können noch mit eigenen Augen zu ſchauen; über vier und achtzig Jahr alt ſtarb er am 2. Januar 1783, und bis in ſein höchſtes Alter blieb er für die Eindrücke der Dichtkunſt, auch für diejenigen, welche die Poeſie auf ihren neuen großartigen Bahnen hervorbrachte, offen und empfänglich. Von ſeinen poetiſchen Werken, die er erſt im reiferen Mannesalter, angeregt durch den jungen Klopſtock, ſchrieb, iſt nichts zu berichten; das bekannteſte iſt das von der Sündflut handelnde ſogenannte Epos: die Noachide; es ſind ſamt und ſonders ſchwache, oft völlig verunglückte Nachahmungen, die ſeinem Anſehen nicht förderlich waren. Was aber, wiewol ſchon früher wiederholt erwähnt, hier noch einmal ausgeſprochen werden muß, iſt das, daß er, wie überall voll Bewuſtſeins, wo echte Poeſie ſich finde, wenn auch ohne Kraft, ſelbſt ein Dichter zu werden, auch die echte Poeſie unſerer alten Zeit zuerſt in ihrem hohen Werte erkannte und würdigte, und ſeine beſten Kräfte daran ſetzte, ihr Anerkennung und Eingang zu verſchaffen. Ihm verdanken wir nicht allein eine Ausgabe der Bonerſchen Fabeln, ſondern auch die erſte Ausgabe der Minneſänger (bis zum Jahr 1838 die einzige), die Auffindung und Herausgabe des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zur Herausgabe des Pareival. Dieſe Bemühungen Bodmers waren jedoch nur im Allgemeinen, nämlich dadurch

förderlich, daß der Sinn der Dichter wieder mehr auf das urſprünglich Deutſche, das Nationale gelenkt, ein deutſches Dichterbewuſtſein erzeugt wurde; im Beſondern, was die genauere Kenntnis und vollſtändige Würdigung dieſer Gedichte angeht, war weder er noch die Zeit, die mit ſich ſelbſt genug zu ſchaffen hatte, etwas Bedeutendes zu leiſten fähig; erſt mußte die zweite Blütezeit unſerer Dichtkunſt ihre Früchte getragen haben, ehe wir die erſte zu begreifen fähig wurden.

Um die eigentliche Gottſchedſche Schule nicht ganz mit Stillſchweigen zu übergehen, ſo mögen aus derſelben wenigſtens einige Namen genannt werden. Der erſte iſt der von Gottſcheds Gattin, Luiſe Adelgunde Victorie, geb. Kulmus, die auch in der Literatur die treue Mitarbeiterin, Gehülfin und Anhängerin ihres Mannes war, in deſſen Sinn ſie aus dem Franzöſiſchen (hauptſächlich Schauſpiele) und aus dem Engliſchen (z. B. Popens Lockenraub) überſetzte, ſelbſt Bühnenſtücke dichtete, Correſpondenzen führte und Anhänger und Anhängerinnen warb. An Beweglichkeit und Geſchmeidigkeit des Geiſtes war ſie ihrem pedantiſchen, regelfeſten Gatten weit überlegen, auch wol an dichteriſchem Sinn und Geſchmack. Ihre beſte Hinterlaßenſchaft ſind ihre Briefe.

Ein zweiter Name iſt der mit Gottſcheds Namen zugleich in literariſchen Verruf gekommene Chriſtian Otto Freiherr von Schönaich. An dieſem jungen Küraſſierlieutenant glaubte Gottſched den rechten Mann gefunden zu haben, um zu der Zeit, da ſein Anſehn ſchon geſtürzt war, dem von ihm tödtlich gehaßten Klopſtock einen Heldendichter des wahren Gottſchediſchen Geſchmacks gegenüber zu ſtellen, dadurch den Ruhm ſeiner Schule wieder zu erwecken und weit über Klopſtock und die Klopſtockianer hinaus zu erheben. Schönaich hatte ein vermeintliches Heldengedicht geſchrieben: „Herman oder das befreite Deutſchland" und Gottſched eilte, daſſelbe dem Herrn von Voltaire im Manuſcript zu präſentieren, ſich von dieſem ein Recommandationsſchreiben geben, und ein ſolches auch für Schönaich ſelbſt von Voltaire herauslocken zu laßen*), das Gedicht dann mit Kupferſtichen verziert, abzudrucken, dem Landgrafen Wilhelm VIII. von Heſſen zu widmen und es endlich in der Vorrede mit den volleſten Backen zu preiſen. Das Gedicht würde vielleicht bei unſerer allerjüngſten Dichterzunft um ſeiner achtfüßigen Trochäen, des beliebten Modeversmaßes willen, einiges Glück

*) Voltaire unterſchrieb ſeinen franzöſiſchen Wiſch, in dem er u. a. ſagt, Gottſcheds und Schönaichs Sprache dürfe niemand unbekannt ſein, der die Literatur liebe, zum Beweiſe, daß er dieſe Sprache kenne, mit den Worten: ich bin ohne Umſtand ſein gehorſamer Diener Voltaire.

machen, und der Anfang verſpricht außerdem durch ſeine friſche vaterländiſche Geſinnung etwas nicht ganz Unbedeutendes:

Von dem Helden will ich ſingen, deſſen Arm ſein Volk beſchützt,
Deſſen Schwert auf Deutſchlands Feinde für ſein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Auguſtus Stolz zu brechen,
Und des Erdenkreiſes Schimpf in der Römer Schmach zu rächen.
Hermann! dich will ich erheben, und dem ſei mein Lied geweiht,
Der einſt Deutſchlands Unterdrücker, Galliens Geſchlecht zerſtreut,
Der, dem erſten Hermann gleich, unſer ſchnödes Joch zerſchläget,
Und der ſtolzen Liljen Pracht vor dem Adler niederleget.

Aber leider ſind dieſe Verſe auch die einzigen guten in dem ganzen, unſäglich breiten, matten, ſchleppenden Gedichte. Doch die Armſeligkeit ſcheint dem Buche nichts geſchadet zu haben: es kam im Jahre 1753 zum zweiten, im Jahre 1760 zum dritten, und unglaublicher Weiſe, im Todesjahre Schillers, im Jahre 1805, zum vierten Male heraus. Zugleich diente Hr. von Schönaich ſeinem Patron Gottſched, der ihn feierlich zum Dichter krönte, als Satiriker gegen Bodmer und Klopſtock; er ſchrieb: „die ganze Aeſthetik in einer Nuß, oder Neologiſches Wörterbuch, als ein ſicherer Kunſtgriff, in vier und zwanzig Stunden ein geiſtvoller Dichter und Redner zu werden, und ſich über alle ſchale und hirnloſe Reimer zu ſchwingen. Alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeiſterten Jarhunderts zuſammengetragen, und den gröſten Wortſchöpfern unter denſelben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der ſehraffiſchen Dichtkunſt". Und die Dedication lautet: „Dem Geiſtſchöpfer, dem Seher, dem neuen Evangeliſten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopſtocken, dem Theologen; — wie auch dem Sündflutbarden, dem Patriarchen-Dichter, dem Rabbiniſchen Mährchenerzähler, dem Vater der mizraimiſchen und heiligen Dichtkunſt, dem zweihundertmänniſchen Rathe Bodmer, widmen dieſe Sammlung neuer Accente die Sammler". Es ſollte hierdurch die neue, dem pedantiſchen Gottſched ganz ungeheuerlich vorkommende Sprache Klopſtocks, die er in der Meſſiade führt, lächerlich gemacht werden; ſo wenig dieß nun auch gelingen konnte, ſo ſind doch manche, auch jetzt von uns als Ueberſchwenglichkeiten anerkannte Klopſtockiſche Eigentümlichkeiten nicht ganz übel geſchildert. Damals aber diente, und im ganzen mit vollem Rechte, dieſe Satire nur dazu, Gottſched und mit ihm Schönaich völlig außer Credit zu bringen, ſo daß Schönaichs Name funfzig Jahre lang ſprichwörtlich für einen armſeligen Reimer galt. Den Freiherrn und Senior des fürſtlichen, gräflichen und freiherrlichen Geſchlechts von Schönaich-Carolath-Beuthen focht dieß jedoch wenig an; er überlebte alle ſeine Freunde und

Feinde, Gottſched, Leſſing, Bodmer, Klopſtock, Gleim, Herder, ja ſogar Schiller, da er erſt am 15. November 1807 geſtorben iſt. Außer dieſem Heldendichter und Satiriker hatte Gottſched als Partner noch einen andern Heldendichter, Naumann, der im Gottſchedſchen Stile ein Heldengedicht Nimrod ſchrieb, und im langen Leben mit Herrn v. Schönaich gewetteifert hat, ſo wie noch einen Satiriker, Schwabe, welcher die jüngern Kräfte der älteren Gottſchediſchen Zeit in einem Journale (Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes), um ſich zu verſammeln ſuchte, ohne ſie jedoch feßeln zu können, und in den Zeiten des Streits mit Bodmer eine damals ſehr berühmte Satire ſchrieb: „Voll eingeſchenktes Tintenfäßl", ja durch eine andere Satire „kritiſcher Almanach" ſogar den vorher erwähnten Gegner Gottſcheds, Pyra, zu Tode geärgert haben ſoll.

Ehe wir zu der überſichtlichen Schilderung der aus Gottſcheds Schule hervorgegangenen, nachher aber ſich von ihm zum Theil oder ganz losſagenden, ihn entweder kraft eigener Anlage ſchon überragenden oder geradezu an Klopſtock ſich anlehnenden Dichter übergehen, ſind noch zwei Dichter und ein Satiriker zu erwähnen, welche, gleichzeitig mit dem Bodmer-Gottſchedſchen Streite, dennoch an demſelben keinen Theil nahmen, dagegen in ſelbſtändiger Stellung die neue Zeit heranführen, wenigſtens vorbereiten halfen.

Der erſte iſt Albrecht von Haller, einer der früheſten und glänzendſten Sterne an dem Gelehrtenhimmel der Univerſität Göttingen, welcher, wiewol auch, gleich ſeinen Zeitgenoßen, in ſeiner Jugend mit Lohenſteiniſcher Poeſie genährt, dennoch durch die Kraft ſeines Geiſtes — und, können wir hinzuſetzen, ſeines Landes, welches nicht wie Schleſien und Sachſen durch die hundertjährige Reim- und Gelegenheitspoeterei ausgeſogen war — ſich von dieſen Feßeln befreite. Schon in ſeinem ein und zwanzigſten Jahre vernichtete er alle Poeſieen ſeiner lohenſteiniſchen Jugend, indem er, wie er ſelbſt ſagt, erkannt hatte, daß „Lohenſtein in ſeinem geblähten und aufgedunſenen Weſen auf Metaphern wie auf leichten Blaſen ſchwimme", und wendete ſich, gleich ſeinem Landsmann Bodmer, den ernſten Engländern, namentlich ihrer moraliſchen und philoſophiſchen, ſo wie ihrer beſchreibenden Poeſie zu, in welchen Gattungen er beſonders auf des Dichters Drollinger Zureden eine neue Periode ſeiner Dichtungen begann. In ihnen herſcht faſt durchgängig ein hoher und würdiger Ernſt, der die Bildung und Erziehung des nationalen Lebens ſich zur Aufgabe geſetzt hat, in einer, kaum noch hier und da an die Tropen der lohenſteiniſchen Zeit erinnernden, knappen und gedrängten Sprache. So lehrhaft die eine, größere Hälfte derſelben auch iſt, da ſie ſich an den höchſten Problemen des menſchlichen Glaubens und Wißens, z. B. an der Darſtellung des Urſprungs

des Uebels, der Leibnitziſchen Theodicee folgend, verſucht, ſo erreichten ſie doch in ihrer Weiſe gerade das, was der damaligen Poeſie vor allem Not that: ihr einen würdigen, ernſten und großen Stoff darzubieten, ſie von den Plattheiten und Albernheiten, in denen ſie ſich ſo lange Jahre herumgetrieben hatte, hinweg auf große Gedanken, edle Geſinnungen und warhafte Empfindungen zu weiſen. Und eben darum muß Haller zunächſt als Anfang der neuen Zeit, nicht bloß als Uebergang aus der alten in die neue, gefaßt werden. Als Lehrdichter folgten ihm Mehrere, die hier zu nennen nicht nötig iſt; einer der bekannteſten iſt v. Creutz mit ſeinem Gedicht: die Gräber. Unter Hallers Gedichten iſt das berühmteſte die Alpen, ein beſchreibendes Gedicht, welches durch die Warheit ſeiner Naturſchilderungen, deren man längſt entwöhnt war, gleichfalls eine neue Bahn einſchlug, und in mancher Beziehung noch heute beachtenswert iſt, freilich aber zugleich auch Grundlage für die ſpäteren Naturmaler und Idyllendichter wurde. Hallers Beiſpiel wirkte, wie ſchon Goethe bemerkt hat, in der Poeſie beſonders ſchlagend durch ſeinen großen wißenſchaftlichen Ruf, und ganz vorzüglich trug er dazu bei, die windige Gelegenheitsreimerei völlig zu ſtürzen[207].

Der zweite außerhalb des Kampfes ſtehen bleibende und dennoch auf ſeine Zeit ſehr bedeutend einwirkende Dichter — der einzige aus jener Periode, der noch heute in unſerm Mund und Gedächtnis fortlebt — iſt Friedrich von Hagedorn, der Fabeldichter, dem nachher die Gellert, Lichtwer, Zachariä, Pfeffel folgten, der Dichter der heitern Geſelligkeit und genügſamen Zufriedenheit, der Schöpfer der anakreontiſch-horaziſchen Poeſie der Grazien, in deſſen Fußtapfen nachher die Uz, Gleim, Wieland mit ihrem ganzen unzälbaren Anhange traten. Dieß ſind die ihm eigentümlichſten Dichtungsgattungen; in ſeinen früheren Jahren an Brockes angeſchloßen, dichtete er auch moraliſche Lehrgedichte und Epigramme; die erſteren gehören kaum noch in den Kreiß der Zeit, von welcher wir reden; die andern dagegen (die Epigramme) haben einiges Vorbildende für den ſpäteren Göckingk. An fließender Sprache und Leichtigkeit der Darſtellung übertrifft Hagedorn nicht allein Haller, ſondern auch die meiſten ſeiner Zeitgenoßen, ja nicht wenige der ſpätern, und an ihm iſt wol zuerſt der directe Einfluß des längſt gekannten, aber bis dahin von unſern deutſchen Dichtern nicht, wie man ſagt, in Saft und Blut verwandelten Horaz zu bemerken; ſeine Poeſie iſt die erſte gute Frucht, welche die, zwei Jarhunderte lang nur ſchädlich, oft geradezu giftig auf unſere deutſche Poeſie einwirkende klaſſiſche Philologie getragen hat, und ſchon darum muß er, wie Haller, an den Anfang der neuen Zeit, nicht an den Schluß der alten (ſchleſiſchen) geſtellt, wenigſtens von Brockes und Drollinger ſehr beſtimmt geſchieden werden. In

der Sicherheit seiner dichterischen Gaben und in der Behaglichkeit seines äußeren Lebens verschmähete es Hagedorn, sich auf den Kampf der Leipziger und der Schweizer einzulaßen; doch stehet er, wie wir aus bestimten Angaben in seinen Gedichten sehen, Bodmer näher als Gottsched. Ganz allgemein bekannt sind noch heute wenigstens drei seiner poetischen Producte; die kleine Fabel: Ein verhungert Hühnchen fand einen feinen Diamant; sei Mailied: Der Nachtigall reizende Lieder ertönen und locken schon wieder — und vor allen sein Johann der muntre Seifensieder, den er übrigens, wie er selbst nachweist, von Burkard Waldis entlehnt hat[208].

Der Satiriker dieser Zeit ist Christian Ludwig Liscow, der in den dreißiger Jahren des 18. Jarhunderts, in genauer freundschaftlicher Verbindung mit Hagedorn, von Lübeck aus eine Reihe meist persönlicher Satiren gegen nicht allein jetzt sondern auch damals unbedeutende, sogar unbekannte Personen, wie gegen einen Candidaten Sievers in Lübeck und einen Professor Philippi in Halle schleuderte. Der in denselben enthaltene sarkastische Witz ist, wenn auch im Ganzen etwas eintönig, doch meistens sehr treffend, und die Satire erhält durch den Umstand, daß sie bestimte Personen im Auge hat, eine Frische und Warheit, welche den späteren Satiren Rabeners so ganz abgeht. Die armseligen Personen, gegen welche Liscow sich richtet, vertreten, wie das sein soll, eine ganze bedeutende Richtung ihrer Zeit, ja damals ganze Schaaren von aufgeblasenen Halbwißern und thörichten Großthuern, wie z. B. die damaligen jungen Orthodoxen und Wolfianer in ihrer Plattheit und Unfähigkeit, welche sie in den Kämpfen gegen die Pietisten und den hereinbrechenden Deismus an den Tag legten, in der Person der Sievers gegeißelt werden; doch hat eben der Umstand, daß sie gar zu unbedeutend waren, der Beachtung der Liscowschen Satire von Seiten des Publicums Eintrag gethan, und noch schlimmer war es, daß durch dieselbe die persönliche Satire — die zu einer rechten Satire niemals entbehrt werden kann — in üblen Geruch kam, und mit dem Pasquill verwechselt wurde, mit welchem sie noch heut zu Tage von Unkundigen leicht verwechselt wird, woher denn das ängstliche Verwahren, welches Rabener in seinen Satiren für nötig hielt, „daß er niemanden besonders meine" und die ganze vage Allgemeinheit, Flauheit und Mattigkeit der Rabenerschen Satiren überhaupt sich hinreichend erklärt. — Uebrigens ist unter Liscows Satiren eine der mehr im Allgemeinen gehaltenen, das Lob der schlechten Scribenten, die beste, wenigstens die, durch welche er sich am bestimtesten als den Mann der Zukunft, der neuen Zeit bezeichnet. Eben diese neue Zeit jedoch vergaß ihn, auf fast unbegreifliche Weise, über den weit tiefer stehenden Rabener gänzlich, so daß erst zwanzig und mehr Jahre nach seinem Tode (Liscow

ſtarb 1760) ſein Andenken wieder erneuert wurde, und er noch jetzt, wiewol ſeitdem zu wiederholten Malen gewichtige Stimmen ſein Lob verkündigt haben, und Müchler ſeine Satiren wieder herausgegeben hat, verhältnismäßig für ganz unbekannt gelten kann, wenigſtens immer noch unbekannter iſt als der nun ein für alle mal zum Satiriker geſtempelte Rabener[209].

Wie bereits erwähnt, gehört dieſer Vorbereitungszeit noch eine Gruppe von Dichtern, und zwar eine ziemlich zalreiche, an, welche aus Gottſcheds Schule entſproßen, ſich nur im Anfange ihrer Dichterlaufbahn auch äußerlich an ihn hielten, im weitern Verfolge derſelben aber nicht nur nicht an ſeine Partei angeſchloßen blieben, ſondern theils ſich entſchieden von ihm losſagten, um ihren eigenen Weg zu gehen, und dann auf dieſem Wege meiſtens mehr auf Klopſtock hingeführt wurden, theils wenigſtens, wenn ſie auch den Geſchmack der Gottſchedſchen Schule in der Hauptſache feſthielten und mit dem Haupte derſelben in gutem äußerem Vernehmen blieben, dennoch unter die Schönaich und Naumann und Triller nicht gerechnet werden können, vielmehr durch eigene Erfindung ſich eine Stelle über Gottſched erwarben.

Einer der getreueſten Schildknappen Gottſcheds, der ſchon vorher erwähnte M. Joh. Joachim Schwabe, als Profeſſor der Philoſophie in Leipzig 1784 geſtorben, unternahm im nächſten Intereſſe ſeines Meiſters im Jahre 1741 die Gründung einer Zeitſchrift: „Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes" (in welcher Gottſched ſelbſt einen Theil ſeines Kampfes mit Bodmer, namentlich durch das Stück „der Dichterkrieg", kämpfte), zu welcher ſich eine Anzal jüngerer Schüler Gottſcheds hielten: Gellert, Rabener, Gärtner, Käſtner u. a. Bald aber war mehrern unter dieſen jungen Männern die despotiſche Dictatur Gottſcheds, der neben ihnen auch die geſchmackloſeſten Versſchmiede begünſtigte, weil ſie das Glück hatten, ihm, dem alleinigen Richter des Geſchmacks, zu gefallen, unerträglich geworden und ſo ſagten ſie ſich, ohne Streit und Kampf, von dem näheren Verhällnis zu Gottſched und von der Verbindung mit Schwabe los, um eine eigene Sammlung ihrer Aufſätze zu begründen. Die für die Aufnahme beſtimten Arbeiten ſollten erſt nach gemeinſamer reifer Prüfung wirklich aufgenommen werden: eine kritiſche Beratung der Freunde entſchied billigend oder verwerfend oder zur Umarbeitung und Ausbeßerung anratend über jede Arbeit, die in ihrem Kreiße entſtand. An die Spitze deſſelben ſtellten ſie denjenigen unter ihnen, welcher zwar nicht der beſte Dichter, aber der beſte Kritiker, der geſchmackvollſte Kenner war, Karl Chriſtian Gärtner (zu Braunſchweig im Jahre 1791, beinahe achtzig Jahr alt, geſtorben); neben ihm ſtanden Cramer und Adolf Schlegel (der Vater von A. W. und Friedrich von

Schleget), und so traten denn die in unserer Literaturgeschichte merkwürdigen, den Gipfelpunkt dieser Vorbereitungszeit darstellenden „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" mit dem Jahre 1742 an das Licht; man pflegt sie von dem Verlagsorte die Bremer Beiträge zu nennen; und es darf nicht unbemerkt bleiben, daß diese Wochenschrift die erste war, welche es ausdrücklich auf einen Leserkreiß von Frauenzimmern angelegt hatte. Zuerst trat den Genannten noch Rabener bei; bald folgten Arnold Schmidt, Ebert und Zachariä, später Gellert und Giseke; auch Hagedorn, Gleim und zuletzt Klopstock selbst beteiligten sich bei dieser Zeitschrift, in welcher und zwar im 4. Bande (4. und 5. Stück) die drei ersten Gesänge des Messias zuerst erschienen.

Die Wirksamkeit und Bedeutung mehrerer dieser Männer, so wie einiger andern, welche in der nächsten Geistesverwandtschaft mit denselben stehen, und, wie wir leicht bemerken, den Uebergang von Gottsched zu Klopstock, ein Mittelglied zwischen beiden bilden, werden wir jetzt zunächst zu schildern haben. Eine vollständige Darstellung dieser um die bremischen Beiträge versammelten Gruppe, wie man sie nennen kann, oder der sächsischen Schule, wie man sie öfters wirklich genannt hat, würde jedoch theils den Kreiß, den wir uns hier ziehen müßen, bei weitem überschreiten, theils zu einer wenig erquicklichen Büchergeschichte werden, eine Widerwärtigkeit, an welcher die Geschichte unserer neueren Literatur ohnehin nur allzuviel leidet, und welche sie gegen die ältere Zeit, die weit mehr eine reine Geschichte der Dichtung gewährt, in empfindlichen Nachteil stellt.

Stellen wir den bekanntesten dieser Schule voran: Christian Fürchtegott Gellert[210]. Abgesehen von seiner, uns hier nicht interessierenden Wirksamkeit als Lehrer der praktischen Philosophie, die er in seinen moralischen Vorlesungen noch der Nachwelt bezeugt, werden wir ihn als Dramatiker, als Romanschriftsteller, als Fabeldichter und endlich als Dichter von sogenannten Kirchenliedern zu betrachten haben. Seine Dramen sind durchgängig im gottschedischen Geschmacke, und zeichnen sich vor denen, welche Gottscheds Frau in ihres Mannes „deutsche Schaubühne" eingerückt hatte, durch nichts, als stellenweise durch etwas größere Beweglichkeit des Dialogs aus, der Stoff kann nur ärmlich und die Ausführung dürftig genanut werden; es ist eine nicht im besten Sinne hausbackene Bürgerlichkeit, die uns aus diesen Orgons und Damons und den Frauen Damon und Orgon mit der äußersten Langweiligkeit angähnt. Sein Roman, die schwedische Gräfin, lange Zeit in den mittlern Kreißen der deutschen Lesewelt sehr beliebt, gibt an Seltsamkeit und Unwarscheinlichkeit der Erfindung kaum den Aventüriers etwas nach, und wird durch den docierenden Ton vollends unerträglich. Als

Fabeldichter iſt Gellerts Verdienſt allerdings größer, wenn gleich bei weitem ſo groß nicht, wie die ungemein weite Verbreitung ſeiner „Fabeln und Erzälungen“ und die ungemein lange Dauer ihrer Geltung in der Literatur erwarten laßen ſollte. Ihrer Grundlage nach ſind ſie faſt ohne Ausnahme, der Form nach, gottſchediſch: anſchauliche Deutlichkeit zu erreichen, dieſe geprieſene Eigenſchaft wie der Wolfiſchen Philoſophie, ſo der Gottſchediſchen Poeſie, iſt ihr Beſtreben, ſo ſehr, daß ſie, zehn gegen eine zu rechnen, überdeutlich, redſelig, geſchwätzig, platt und gewöhnlich werden; von echter Naturpoeſie iſt keine Spur mehr vorhanden, die Thiere, die noch auftreten, ſind nicht allein verkleidete Menſchen, ſondern auch modiſch verſchörkelte Menſchen, Herren in der Perücke und Damen in der Fontange; der Scherz hat in dieſen Fabeln eine ſo langweilig-ſpaßhafte und ſpaßhaft-langweilige Miene, daß man eher über das Geſichterſchneiden was den Scherz begleitet, als über den Scherz ſelbſt, lachen kann. — Warhafte Poeſie wird durchgehends in keiner Gellertſchen Fabel, poetiſche Züge werden nur in ſehr wenigen zu finden ſein. Woher, fragen wir nun, woher kommt es, daß dieſe Fabeln Gellerts ſo allgemeinen, ungeteilten Beifall finden konnten? daß ſogar Wieland und Goethe, anderer bedeutender Dichter zu geſchweigen, ſich der Gellertſchen Fabeln gegen ihre Verächter angenommen haben? denn daß keine Poeſie darin zu finden ſei, darüber ſind Goethe und Herder und Leſſing unter ſich und mit uns Spätgeborenen vollkommen einverſtanden. Vor allen Dingen muß hier die ehrwürdige Perſönlichkeit des Dichters, die ſo allgemein verehrt und gefeiert war, wie keine ihrer Zeit, und welche ſich auch in den Fabeln nicht verleugnet, ja bisweilen ſehr deutlich, und noch für uns anſprechend und ehrwürdig, aus denſelben hervortritt, in Anſchlag gebracht werden; eine Perſönlichkeit, die ſo rein, ſo edel, ſo impoſant und zugleich ſo milde und ſo demütig war, daß die Angriffe, die erſt die neueſte Zeit gegen dieſelbe gerichtet hat — denn noch dreißig Jahre nach Gellerts Tode wäre es eine Art Hochverrat geweſen, gegen ihn etwas Ungünſtiges vorzubringen — in ihr Nichts zuſammenfallen müßen. In den Fabeln Gellerts des Dichters ſah und liebte man Gellert den Menſchen; und ſo weit dieſer Standpunkt auch von dem Standpunkt einer poetiſchen Kritik abliegt, ſo muß er doch gelten, wo es ſich darum handelt, den uns jetzt faſt wunderlich erſcheinenden Beifall zu erklären, den Gellerts Fabeln zu ihrer Zeit und ſo lange fanden, als die Tradition von Gellerts Perſönlichkeit, ſeinem Leben und Wirken, noch lebendig war. Dazu aber kommt noch ein anderer Umſtand, der ziemlich ähnlichen Urſprungs mit dem eben erwähnten, uns doch noch einen Schritt weiter in der Erklärung unſerer Erſcheinung führt. Gellerts Fabeln ſprechen

noch heute den an, welcher ohne alle Kunde von Poesie, ohne Fähigkeit für dieselbe und ohne Receptivität, d. h. ohne bis dahin noch geweckte Receptivität für Poesie ist: sie sprechen den trockenen Hausverstand an, der von der Poesie eben nicht mehr verlangt, als was Gellert gerade selbst in seinen Fabeln als den Zweck der Poesie angibt: sie diene dazu, das, was man sonst nicht wol begreifen könne, in einem Bilde begreifen zu lehren. Es ist genau die Mittelmäßigkeit der Gellertschen Fabelpoesie, die bei der verwandten Mittelmäßigkeit, welche an Lessing und Herder, an Goethe und Schiller nicht heranreicht, Eingang gefunden hat und theilweise noch heute findet; gerade diejenigen (das können wir noch heute jeden Tag erleben, wenn wir wollen), die von der Poesie etwas Handgreifliches, Lehrbares und Lernbares, einen praktischen Hausnutzen verlangen und denen die größten Dichtergeister unfaßbar und widrig sind, widrig, wenn sie es auch nicht auszusprechen wagen, gerade diese haben sich von jeher an die Gellertsche Poesie angeschloßen. Und sie, diese mittelmäßigen, diese Anfänger und Lernenden, haben sich ihr, wie alsbald hinzugefügt werden muß, mit Nutzen angeschloßen, und werden sich an Gellert vielleicht noch eine ganze Generation lang mit Nutzen anschließen; mit dem Nutzen, daß von Gellerts Fabeln aus ein ganz natürlicher Fortschritt zu beßerer Poesie, kaum einer zu schlechterer möglich ist, und eben darum hatte Goethe, dem überhaupt ein tiefer und edler Widerwille gegen alles rohe Vernichten der Entwickelungsmomente und historisch gegebenen Bedingungen und Vorstufen eigen war, so sehr recht, gegen die Stürmer und Dränger seiner Zeit Gellerts Fabeln in Schutz zu nehmen; von eben diesem Standpunkte werden auch wir nicht umhin können, sie noch heute ganz ernstlich zu vertheidigen. Nur daß man sie uns lediglich als Milch und leichte Speise, als Schulpoesie und Anfängerwerk gelten laße, und nicht für bedeutende Dichtung an sich verkaufen wolle. — In fast eben so großem Ansehen haben lange Zeit und gleichfalls zum Theil bis in unsere Tage Gellerts geistliche Lieder gestanden, die man sogar zu Kircheuliedern gemacht hat, wiewol sie von dem Charakter des alten evangelischen Kirchenliedes fast keine Spur mehr an sich tragen. Es sind recht eigentliche geistliche Lieder der doeirenden, unterweisenden und zurechtweisenden, gottschedischen Schule, Lehrlieder für das Volk, aber nicht christliche Leid- und Freudenlieder aus dem Volke, die, mit ganz geringen Ausnahmen, eben darum auch niemals in das Volk gedrungen sind noch dringen werden; Lieder, die statt aus dem ganzen vollen Herzen hervorzubrechen, mit frösteluder Kühle den Zweifel besingen, die statt Gottes Thaten zu preisen, fast nur von dem Ringen und Streben des Menschen, von den guten Vorsätzen und deren schlechter Erfüllung handeln, und im

beſten Falle ſich zu der Form eines betrachtenden Gebetes erheben. Auch ſie wurden, wie die Fabeln, theils von der Perſönlichkeit ihres Verfaßers, theils und noch mehr von ihrer Zeit getragen und emporgehoben, von ihrer Zeit, der nach und nach das Chriſtentum als eine That ganz abhanden kam, und für die es nur noch als Lehre vorhanden war. Sie bezeichnen auch nicht, wie die Fabeln, den Anfang des Beßern, die Vorſtufe des Lernenden, ſondern auf das Entſchiedenſte den Anfang des Schlechteren, die Vorſtufe des Verfalles, der bald nach Gellert im evangeliſchen Kirchenliede in einer Ausdehnung und Furchtbarkeit eintreten ſollte, von dem nicht einmal die Geſchichte der Poeſie in ihrem weiteſten Umfange, geſchweige denn die Geſchichte der Kirche ein zweites Beiſpiel aufſtellt.

Nachfolger Gellerts im Kirchenliede ſind Johann Andreas Cramer, der durch ſeine Oden übrigens ein ſich noch näher an Klopſtock anſchließendes Mittelglied zwiſchen Gottſched und Klopſtock wird; und Johann Adolf Schlegel, der mittlere der drei Brüder Schlegel.

An Gellert möge es mir verſtattet ſein, die übrigen Fabeldichter bis auf unſere Zeit herab anzuſchließen, da ſie ſämtlich merkwürdiger Weiſe ziemlich außer Verhältnis zu der übrigen Literatur, zu dem Fortſchritte der poetiſchen Zeitbildung ſtehen, und im Ganzen den hergebrachten Gottſched-Hagedornſchen, oder wenn man will, Hagedorn-Gellertſchen Zuſchnitt behalten; ihre Anzal iſt eben ſo groß, als ihr Wert im Ganzen gering. Der nächſte nach Gellert auftretende und wie dieſer an Hagedorn ſich heranbildende Fabeldichter iſt Magnus Gottfried Lichtwer, deſſen Fabeln nicht, wie nach J. v. Müllers Ausſpruch die Gellertſchen „Profeſſoren der Moral" ſind, vielmehr bei weitem mehr ſelbſtändige Lebendigkeit und mehr Eigentümlichkeit, oft recht gute individuelle Warheit des Thierlebens haben, ſo daß manche als Fragmente aus einem Thierepos gelten könnten, alsdann aber durch die herkömmlich angehängte Moral empfindlichen Schaden leiden, wie z. B. die berühmte Fabel von den Katzen und dem Hausherrn durch die angehängte Moral vom Spiegelzerſchlagen und daß blinder Eifer ſchade, geradezu in ihrer Wirkung vernichtet wird. Andere, mehr der Erzälung angehörige Stücke, wie beſonders die ſeltſamen Menſchen, ſodann der kleine Töffel u. a. werden ſtets für vortrefflich gelten müßen. Die erſte Ausgabe der Lichtwerſchen Fabeln wurde von Gottſched empfohlen; vielleicht eben dadurch ließen ſich Leſſing und Ramler zu einem Mutwillen wo nicht literariſchen Frevel verleiten, der kaum glaublich ſcheint und in der Literärgeſchichte ohne Beiſpiel iſt: ohne Willen und Wißen des Verfaßers arbeiteten ſie fünf und ſechzig von ſeinen hundert Fabeln um, und gaben dieſelben unter ſeinem Namen als verbeßerte Ausgabe 1761 heraus, was natürlich

den heftigsten Unwillen Lichtwers erregen mußte, doch aber die Folge hatte, daß dieser in der nächsten Ausgabe sehr wesentliche Verbeßerungen anbrachte. — Auf Lichtwer folgten Willamov, welcher dialogisierte Fabeln schrieb, Michaelis, Burmann, Zachariä, der wie Hagedorn und Gellert sich an Burkard Waldis und andere ältere Erzäler anschloß, und vor allen Pfeffel, der auch von Gellert angeregt ist und auf dessen Boden steht, aber doch in seiner späteren und beßeren Zeit zugleich ein Nachahmer von Florian ist. Er allein hat den Einfluß der Fabeldichtung auf die Kinderschule mit Gellert getheilt, während von Lichtwer nur Wenige, von den Uebrigen fast nichts in diese Kreiße übergegangen ist; und doch ist Gellert im Ganzen keinem einzigen der Genannten unbedingt überlegen; ja er bleibt im Einzelnen hinter Lichtwer, Burmann und Pfeffel entschieden zurück, gegen letzteren freilich nur in der Sprache, da Pfeffel in der Unbedeutendheit des Stoffes wiederum Gellert gleich stehet, und an Nüchternheit und Trockenheit der Ansicht ihn weit übertrifft [211].

Als weiteres Glied dieser sächsischen Schule, der wir so eben sämmtliche Fabeldichter angeschloßen haben, ist nächst Gellert Rabener, der Satiriker, zu nennen, der schon vorhin, als Liskow geschildert wurde, nicht umgangen werden konnte. Seine Geltung als Satiriker, die mit seinen Leistungen nicht nur in keinem Verhältnisse, sondern im geradesten und auffallendsten Widerspruche stehet, beruhet auf ähnlichen Gründen, wie Gellerts des Fabeldichters Geltung und Einfluß. Eben der Umstand, daß Rabener sich an das hielt, was jeder, auch noch so beschränkte Kopf lächerlich finden kann, daß er nur die niedern und unbedeutenden Kreiße und zwar hier wieder nur die kleinlichen und geringfügigen Thorheiten bespottete, daß er sich niemals in die höheren Regionen des Lebens verstieg, wohin ihm nicht so leicht jeder folgen konnte, niemals z. B. den doch damals noch in vollem Feuer lodernden Kampf der Dichterschulen, niemals den Kampf des nationalen Lebens mit der herschenden französischen Cultur, ja sogar niemals die gerade zu jener Zeit augenfällig genug hervortretenden Laster dieser französischen Cultur, wie sie besonders in den höheren Ständen sich offenbarten, — daß er von diesem Allem niemals auch nur das Geringste ergriff, gerade diese Beschränktheit und Furchtsamkeit, die ihn aus der Reihe der wahren Satiriker völlig ausstreicht und in die Zahl der gutmütigen Scherzer und Gesellschaftserheiterer verweist, gerade dieß machte ihn der großen Menge wert, welche warhafte Satire selten zu würdigen, seltener zu ertragen vermag, dagegen auf ein gutes Talent, conventionelle Scherze zu machen, große Stücke zu halten pflegt. Die Gottschedsche Unpoesie, Nüchternheit, dürre Verständigkeit und Alltäglichkeit hat auch hier wieder in den Krautjunkern,

Informatoren, Kammerjungfern, Geizhälsen und Schulmeistern Rabeners ihren Triumph gefeiert, und an seinem Beispiel kann es recht einleuchtend gezeigt werden, daß allgemeine moralische Fehler, daß allgemeine, zu jeder Zeit unter wenig veränderter Form wiederkehrende Verkehrtheiten gar kein Gegenstand der Satire sein können; es müßen bestimte, in bestimten, hervorragenden Individuen mit Schärfe ausgeprägte Zeitthorheiten, Thorheiten, die ein ganzes Geschlecht und nur dieses ergreifen, Narrheiten, an denen eben die besten der Nation mit teilnehmen, es muß der Streit einer ganzen Culturwelt mit einer andern Culturwelt vorhanden sein, wenn eine Satire vorhanden sein soll, der man poetischen Wert zuschreiben darf. Hat ein angeblicher Satiriker entweder nicht das Auge, solche Conflicte zu sehen, oder nicht den Mut, sie zu ergreifen, oder keins von beiden — und letzteres trifft bei Rabener ein — so bleibt ihm nichts übrig, als sich an die Eigenheiten und Kleinlichkeiten der Alltagswelt zu halten, die er kaum anders, als mit directer Ironie, einer der ermüdendsten Gattungen des spottenden Stiles, anzugreifen im Staude sein wird. Und dieser Uebelstand tritt in Rabeners Schriften im vollsten Maße ein: es ist ganz leicht, fast alle seine Scherzreden einfach umzukehren, aus der Ironie in den platten ernstlichen Ausdruck zu übersetzen, und so augenblicklich alles satirische Element zu vernichten. Neben Rabeners zahmen Satiren sind manche in dem Bodmer-Gottschedschen Streite gewechselte Spott- und Schmähschriften, wiewol sie nur Parteisache und somit natürlich enger als der echten Satire zusagt, gefaßt sind, zu ihrem großen Vorteil zu stellen und oft in der That bei weitem eher des Namens der Satire würdig, als die Advocaten-, Balthasar-Wurzel-, Querlequitsch- u. a. Satiren des kurfürstlich sächsischen Steuerrates [212].

Eine ähnliche, wenn gleich lange nicht so weit gehende Ueberschätzung wie Gellerts und Rabeners Werken ist den Gedichten Friedrich Wilhelm Zachariäs zu Theil geworden [213]. Zachariä war ein frühreifes Dichteringenium, welches mit kaum achtzehn Jahren eine seltsame, der jugendlichsten, fast kindischen, jedenfalls gänzlich unreifen Laune angehörige Dichtungsgattung producierte: die sogenannte komische Epopöe, in welcher unter fast gleichen Umständen freilich der Engländer Pope vorangegangen war. Gottsched nahm das junge Leipziger Studentlein unter seine Flügel, und so erschien denn schon im Jahre 1744, in den Schwabeschen Belustigungen des Verstandes und Witzes, der vielbelobte und noch immer durch unsere Anthologieen hinlaufende, auch in der neuesten Zeit wieder herausgegebene Renomist, in welchem die damalige Jenaische Studentenroheit, das unmäßige Biertrinken, das Hieberwetzen und Schnurrendurchprügeln, in den Formen

der herkömmlichen epiſchen Poeſie nicht ohne Anſchaulichkeit geſchildert wird. Das Komiſche iſt von äußerſt geringem Werte, vielmehr iſt eben die Schilderung der Scenen, an denen der achtzehnjährige Student, aber auch gerade nur dieſer, ſeine Freude haben mußte, das Beſte: Poeſie wird freilich Niemand darin finden, es iſt durchaus nur eine Zeit- und Sittenſchilderung; da man jedoch ſeit langer Zeit aller Warheit der Darſtellung in der Poeſie entbehrt hatte, ſo machte dieß Gedicht, dem die bezeichnete Eigenſchaft nicht abgeſprochen werden kann, großen Eindruck und gewann einen Beifall, welcher ihm in wirklich poetiſchen Zeiten niemals geworden ſein würde. Nicht viel mehr, ja vielleicht noch weniger Wert haben die übrigen komiſchen Epopöen Zachariäs, die theils (wie „die Verwandlungen") in den bremiſchen Beiträgen, theils einzeln erſchienen, wie das Schnupftuch, die bewundertſte von allen, eine Variation von Popes Lockenraub, Phaeton und Murner in der Hölle, in welchen beiden Gedichten Zachariä ſich von dem bisherigen gereimten Alexandriner zu dem Klopſtockiſchen Hexameter wandte; durch ihre geringfügigen Motive und geſuchten Maſchinerieen erregen dieſe Gedichte nur die äußerſte Langeweile, ſo daß ſie nicht einmal zur Unterhaltung gut genug ſein dürften, geſchweige denn daß ſie äſthetiſchen Genuß gewährten. Noch langweiliger ſind die, wenigſtens eine Zeitlang ſehr belobten und vielgeleſenen beſchreibenden Gedichte Zachariäs: die Tageszeiten, die, durch Kleiſts Frühling veranlaßt, voll gezwungener poetiſcher Schilderungen und was ſchlimmer iſt, voll der ſeltſamſten Digreſſionen ſind, wie z. B. in die Beſchreibung des Mittags eine Schilderung der Salzdahlumer Gallerie, in die des Abends eine Beſchreibung zugleich des Harzgebirges und eine Beſprechung des Theaters und der Muſik eingewebt iſt; und die vier Stufen des weiblichen Alters.

Von Gottſched bei deſſen Leben niemals abgefallen, und auch nachher an keine der neuen Richtungen der Poeſie angeſchloßen, vielmehr immer in einer gewiſſen Oppoſition gegen dieſelben verharrend, iſt einer unſerer bedeutendſten Epigrammatiſten, Abraham Gotthelf Käſtner, der jedoch zu Gottſcheds eigentlicher Schule, die wir früher betrachteten, um ſeiner Eigentümlichkeit und Selbſtſtändigkeit, mehr noch um ſeines durchaus edlen menſchlichen und eben ſo edlen dichteriſchen Charakters willen nicht gerechnet werden darf. Außer ſeiner wißenſchaftlichen Bedeutung und ſeiner beachtenswerten beharrlichen Oppoſition gegen die kirchlichen und politiſchen Neuerungen ſeiner Zeit, wovon wir hier keine Notiz nehmen können, ſind auch ſeine Gedichte, gröſtenteils Lehrgedichte, beſonderer Erwähnung nicht wert; von nicht geringem Range dagegen ſind ſeine, noch immer bekannten und zum Theil muſterhaften Epigramme, die zur kleineren Hälfte ſchon in den

Gottſchediſchen Zeitſchriften erſchienen, zum größeren Theil aber erſt weit ſpäter gedichtet ſind. Eine Samlung derſelben erſchien wider den Willen des Verfaßers von Höpfner in Darmſtadt beſorgt, 1781, eine andere, mit dem Willen des Verfaßers, von Juſti herausgegeben im Todesjahre Käſtners, 1800. Ich darf hier nur an einige wenige Epigramme erinnern, um die Bedeutung unſeres Epigrammatikers in Ernſt und Scherz alsbald in das hellſte Licht treten zu laßen, wie an das auf Kepler, auf die Schlacht bei Rosbach (was Hippokrene auf deutſch heißt), auf die alternden Dichter, welches geradezu klaſſiſch genannt werden kann (es lautet: Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgeſungen: doch manche Critici, die bleiben immer Jungen), auf den Satz: non datur vacuum u. a. Gegen Klopſtock und die Klopſtockſche Dichtermanier überhaupt ſind die Zeilen gerichtet:

„So toll erhaben Gewäſch in reimlos ametriſchen Zeilen
Seh ich für Verſe nicht an: mir iſt es raſende Proſa".

Gegen Bodmers Sonderbarkeiten, zunächſt die, daß er den Umlaut ü durchgängig mit y ſchrieb und lateiniſche Lettern für den Abdruck ſeiner Gedichte wählte, ſodann gegen deſſen Leerheit und ſprachliche Härten, wobei aber auch Gottſched nicht vergeßen wird, iſt folgendes Epigramm gerichtet:

„Seht die epiſchen Zeilen, frei vom Maße der Sylben,
Frei vom Zwange des Reims, hart wie Syrchiſche Verſe,
Leer wie Meisniſche Reime: Seht, der glyckliche Kynſtler
Fyllt mit römiſchen Lettern, mit pythagoriſchen y y
Zum Ermyden des Leſers, beßer zu nytzende Bogen".

Gegen den Freiheitsſchwindel der Revolutionszeit richten ſich die treffenden Epigramme:

„Freiheitserklärung.

Frei ſeid nun und Brüder, gleich beglückt:
Sie ſind geſtürzt die euch bisher gedrückt;
Was ſie von euch ſo lange Zeit genommen,
Das müßen wir und noch viel mehr bekommen;
Was eure Städte ſonſt geziert,
Wird unſrer Hauptſtadt zugeführt;
Auch werdet ihr uns, die wir euch befrein,
Voll Dankbarkeit gehorſam ſein".

»Allemands grands admirateurs.

Bewundernd haben ſie ſonſt die Messieurs verehrt,
Wie ſie bewundernd nun die citoyens begaffen;
Nie waren ſie des Namens „Deutſche" wert;
Sie ſind ja nichts als Franzenaffen".

Aber es soll auch die Grabschrift, die sich Kästner in einem Epigramme drei Wochen vor seinem Tode setzte, nicht vergessen werden, eine Grabschrift, die freilich von Horazens exegi monumentum, von des Grafen Platen Grabschrift auf sich selbst, ja auch von P. Flemmings sich selbst gesetztem Epitaphium stark, aber gewis nicht zum Nachtheile des ein und achtzigjährigen Greises absticht:

„Von Müh und Arbeit voll, kam mehr als hoch mein Leben,
Doch froh in dessen Dienst, der Trieb und Kraft verleiht;
Im Glauben an den Sohn, der sich für uns gegeben,
Geh ich getrost zu Ewigkeit".

Mit wenig Worten sei es mir noch erlaubt, an den diesem Kreiße angehörigen Johann Arnold Ebert aus Hamburg, später, wie Zachariä, in Braunschweig lebend, zu erinnern, nicht so sehr um seine dichterischen Verdienste hervorzuheben, welche kaum von einigem Belange sind, als um ihn als Hauptvertreter der englischen Literatur in Norddeutschland während der funfziger und sechziger Jahre des vorigen Jarhunderts zu bezeichnen — er war dieß hier eben so, jedoch in weit höherem Grade, wie es früher Bodmer in Süddeutschland und der Schweiz gewesen war; er übersetzte für die bremischen Beiträge Glovers Leonidas und später, 1760, Youngs Nachtgedanken, die eine lange Reihe von Jahren hindurch von äußerst großem Einfluße auf die Stimmung des literarischen Publicums in Deutschland waren, und die Anglomanie, an denen unsere Literatur mittleren Ranges bis zum Anfange dieses Jarhunderts in mehrfacher Beziehung krankte, herbeiführen halfen. Bald folgten auf Young auch die Richardsonschen Romane, Grandison und Pamela, bald auch Ossian; und das künstlich Gedankenvolle, das Gesuchte und Geschrobene, das Weitschweifige, das Rührende, das Empfindsame, was diesen englischen Werken anklebt, beherschte unsere Literatur nur allzu sehr; namentlich ist die sentimentale Periode, von der nachher bei Werther die Rede sein muß, zwar der Grundlage nach aus dem allgemeinen Streben nach dem Zustande einer natürlichen, ungebundenen, bloß den Träumen der „Empfindung" überlaßenen Freiheit, ihrer Ausbildung nach aber diesen zu uns übergeführten englischen Werken zuzuschreiben.

Endlich werden noch die dieser Vorbereitungsperiode angehörigen Dramatiker erwähnt werden müßen, zunächst die beiden Schlegel. Der jüngste der drei Brüder, Heinrich Schlegel, ist zwar nur als Uebersetzer englischer Stücke, und gleichfalls neben Ebert als ein Verbreiter des englischen Geschmackes in Norddeutschland, zugleich aber deshalb zu beachten, weil er zuerst statt des Alexandriners den fünffüßigen Jambus in seinen Uebersetzungen

gebrauchte, auf welchem Pfade ihm später Leſſing im Nathan — durch den dieſe Versart in den allgemeinen Gebrauch kam — und Schiller in ſeinen Tragödien folgte, und deſſen Herſchaft erſt in unſerer Zeit wieder gebrochen worden iſt. Der älteſte des Schlegel-Kleeblattes, Johann Elias Schlegel, muß dagegen als eigentlicher Repräſentant, als Gipfel und Blüte der von Gottſched ausgegangenen Dramatik, der vor-Leſſingiſchen Dramatik betrachtet werden. Man kann an ſeinem Beiſpiel ſehen, welchen Eifer, ja welche Begeiſterung Gottſched, der doch ſo trockne, hölzerne Gottſched, in der damaligen Jugend für die vaterländiſche Literatur anregte, indem er mit ſeinen Reformen gerade den Punkt zu treffen wußte, in welchem das Bedürfnis einer Erneuerung und Umbildung am lebhafteſten und allgemeinſten gefühlt wurde: das Drama. Schon auf der Schule zu Pforta begann Schlegel Dramen zu dichten und mit ſeinen Mitſchülern aufzuführen, und ſetzte dieſe Beſtrebungen ſpäter, von Gottſched aufgemuntert, der die Stücke des Jünglings auf die Leipziger Bühne brachte, und von allen Seiten mit Lob überhäuft, auf das Eifrigſte fort. Beßer als die Gottſchedſchen Sachen ſind ſeine Stücke allerdings: die Luſtſpiele lebhafter, die Trauerſpiele wenigſtens nicht bloße rhetoriſche Schulexercitien, aber jene leiden dennoch gar ſehr an Langweiligkeiten, mehr ſein „Müßiggänger", etwas weniger ſein „Geheimnißvoller", dieſe, die Trauerſpiele, unter denen eigentlich nur Kanut genannt werden kann, an Mangel der Handlung und Ueberfluß der Reden; poetiſcher Wert iſt ihnen abzuſprechen, und genannt kann Schlegel werden nur aus dem angeführten Grunde: um an ihm zu ſehen, wie weit es die ſächſiſche Schule vor Leſſing und ohne ihn gebracht hat; es koſtet ſchon nicht geringe Ueberwindung dieſe Sachen aus literariſcher Neugier durchzuleſen. Uebrigens ſtarb Schlegel früh, im ein und dreißigſten Jahre ſeines Lebens (1749), überreizt durch frühzeitige geiſtige Anſtrengungen und gewaltſames Producieren, ein Schickſal, welches mehrere ſeiner Zeit- und Berufsgenoßen, junge Theaterdichter, aus ganz gleichem Grunde traf: ſo Leſſings Freund Mylius, ſo den erſt zwanzigjährigen Dichter von Brawe, ſo den ſechs und zwanzigjährigen von Cronegk, deſſen Trauerſpiel Codrus, wenn gleich ſpäter (1757) erſchienen, doch noch ganz in dieſe Kategorie der Nachahmungen der Franzoſen gehört, wiewol es zu ſeiner Zeit als ein, faſt unvergleichliches, Originalſtück geprieſen wurde. Das unſichere Herumgreifen, das Taſten und Tappen nach dieſem und jenem Stoffe, das Aufgraben der allerfernſten Vergangenheit (wie eben im Codrus), die ſich nur durch die Zuthat von modernem Flickwerk und Flitter einigermaſſen genießbar machen ließ, dafür aber ihren urſprünglichen Charakter daran geben mußte, und zu gleicher Zeit das Abſchöpfen der allertrivialſten Gegenwart, was

wir bei allen dieſen dramatiſchen Dichtern finden, macht einen ungemein peinlichen Eindruck. Doch wir wollen jene Zeit nicht allzu ſtreng richten; einhundert Jahre ſind verſtrichen, Leſſing iſt aufgetreten, Goethe iſt gekommen und Schiller — und wie wenig haben wir von ihnen gelernt; wir ſind im Drama in der Hauptſache nicht um einen Schritt weiter gelangt, als wir vor hundert Jahren waren.

Noch muß dieſen Dramatikern ein anderer angereihet werden, deſſen Blütezeit zwar zum großen Theile ſpäter fällt, der auch von den mancherlei Einflüßen der ſpäteren Zeit vielfach berührt iſt, im Ganzen jedoch den Stil der älteren ſächſiſchen, gottſchedſchen Schule feſthält, wenigſtens als Nachfolger Leſſings nicht betrachtet werden kann, ſo nahe er ihm auch eine Zeitlang perſönlich ſtand: Chriſtian Felix Weiße. Seine früheſten und im Ganzen auch wol ſeine beſten Werke fallen übrigens ganz in unſere Vorbereitungszeit, in die vierziger und funfziger Jahre des vorigen Jarhunderts, und noch mitten in den Streit, den Gottſched mit den Schweizern und den Anhängern Klopſtocks auch da noch fortführte, als er ſchon längſt beſiegt war; ja Weiße ſollte durch eins ſeiner dramatiſchen Werke den völligen unwiderbringlichen Sturz des Dictators auch äußerlich herbeiführen und vollenden helfen. Der von Leſſing angeregte und geförderte Weiße verſuchte zuerſt und mit Glück das Luſtſpiel; außer ſeiner längſt vergeßenen, aber um 1749 ſehr gern geſehenen Matrone von Epheſus und ſeinem Leichtgläubigen ſchrieb er 1752 nach dem alten engliſchen Stück the devil to pay das lange Zeit aufgeführte und mit dem gröſten Beifall begleitete Luſtſpiel: „die verwandelten Weiber oder der Teufel iſt los", welches zwar heut zu Tage auch vergeßen iſt, nicht aber das in daſſelbe eingelegte Lied: „Ohne Lieb und ohne Wein was wär unſer Leben". Dieſes Stück war es, an dem ſich die letzte Kraft Gottſcheds brach; es erregte den Zorn Gottſcheds auf unglaubliche Weiſe: er griff in ſeinem neuen Bücherſaal Weißen, der anfangs auch zu Gottſcheds Zuhörern gehört hatte, als einen jungen Menſchen an, der mit unerhörter Keckheit durch ſeinen ſchlechten Geſchmack alle mühſam erzielten Früchte ſeiner, Gottſcheds, Lehren, alle Verbeßerungen die er eingeführt, vernichte und dem guten, Gottſchedſchen Geſchmack mit einemmal ein Ende mache. Damit nicht zufrieden, wandte er ſich an den Directeur des plaisirs in Dresden, Hrn. v. Dieskau, und beſtürmte ihn, die Aufführung des Weißeſchen Stückes zu verbieten; durch dieſe Forderung, die noch dazu in lächerlich ſchlechtem Franzöſiſch abgefaßt war, gab ſich der Dictator den letzten Stoß, zumal da er einen förmlichen Proceß gegen den vermeintlichen Verbreiter ſeines franzöſiſchen Geſuchs anhängig machte. Dieſe Händel brachte ein ausgelaßener Witzkopf, Roſt, früherhin ſchon durch einen

Angriff auf Gottſched in dem „Vorſpiel“, auch ſonſt durch ſeine zügelloſen Schäfergedichte bekannt, in Knittelverſe unter dem Titel: Schreiben des Teufels an Herrn Gottſched, Kunſtrichter der Leipziger Schaubühne, und dieſe Roſtſche Teufelsepiſtel machte überall einen unglaublichen Effect, der noch durch den Umſtand verſtärkt wurde, daß der Graf Brühl, deſſen Secretär Roſt war, und bei dem ſich Gottſched über dieſen beſchwerte, den unglücklichen Gottſched nötigte, ihm dieſe Satire vorzuleſen. Seit der Zeit war Gottſched als literariſch todt zu betrachten, und die Veranlaßung zu dieſem literariſchen Tode hatte Weiße gegeben, Weiße, der ſich doch ſonſt in keinen Streit einzulaßen pflegte, aber es allerdings faſt mit allen Parteien und Richtungen verdarb, in ſo gutem Vernehmen er auch mit einzelnen Perſonen ſtand und fortwährend blieb. Auf ſeine verwandelten Weiber folgte der luſtige Schuſter, gleichfalls nach einem engliſchen Vorbilde, aus welchem die Reime „Miniſter flicken am Staat“ u. ſ. w. noch heute bekannt ſind, und die Poeten nach der Mode, zwar ein ſchwaches Luſtſpiel, aber eins welches in die literariſchen Zeitintereſſen eingriff, indem es die Gottſchedianer und Klopſtockianer zu gleicher Zeit verſpottete, weshalb es eine Reihe von Jahren ſehr gern geſehen wurde, wogegen Klopſtocks Anhänger ſeitdem von Weiße nichts mehr wißen wollten. Alles Verdienſt, welches wir dieſen Weißeſchen Luſtſpielen zugeſtehen können, iſt das, daß ſie eine gelenkere, biegſamere und überhaupt dem Luſtſpiel mehr zuſagende Sprache auf dem Theater einführten, als bisher üblich geweſen war: Wirkung auf die mittleren Kreiße der Geſellſchaft haben ſie mehr geäußert, als Leſſings gleichzeitige Luſtſpiele, mit denen ſie ſich ſonſt faſt in keiner Beziehung meßen können. Später wandte ſich Weiße auch dem Trauerſpiel zu; er ſchrieb Eduard III. und Richard III., letzteres ein ungemein beliebtes Stück, aber franzöſiſch phraſenhaft und franzöſiſch geſpreizt, wie die Stücke der älteren, Gottſchedſchen, nun doch längſt verlaßenen Schule und deshalb auch von Leſſing in ſeiner Dramaturgie mit Recht auf das ſchärfſte getadelt. Noch beliebter wurde das ſpätere, auch heute noch nicht ganz vergeßene bürgerliche Trauerſpiel Romeo und Julie, welches Weiße zum Theil aus andern Quellen, als Shakeſpeare, nicht zum Vorteil ſeines Produetes, bearbeitete. Das letzte ſeiner Trauerſpiele war Jean Calas, ebenfalls ein Stück voll Rührungen und Exclamationen und noch mehr voll von läſtigen Uebertreibungen. Zwiſchen Richard und Romeo, in die ſechziger Jahre, aber fallen eine Anzal Weißeſcher Stücke, in welchen er den ſchon in den verwandelten Weibern und im luſtigen Schuſter angeſchlagenen Ton weiter verfolgte, ſeine Operetten, die nur zu lange Zeit zum Verderben des geſunden Bühnengeſchmackes die Theater angefüllt haben: Lottchen am Hofe,

die Liebe auf dem Lande (nach dem bekannten französischen Stück Annette et Lubin), die Jagd (aus welcher das Lied: „Als ich auf meiner Bleiche mein klares Garn begoß" noch jetzt bekannt ist), der Erntekranz und endlich der Dorfbarbier. Durch diese Stücke erregte Weiße, wie billig, den heftigsten Unwillen Bodmers, welcher in denselben das allerfrivolste Franzosentum wiederkehren sah, und wirklich langten wir mit diesen Operetten wieder ganz bei dem leeren Singsang und Klingklang der unsinnigen Opern an, welche funfzig bis sechzig Jahre früher, am Anfange des Jahrhunderts, alle Bühnen angefüllt hatten, und die von Gottsched so siegreich waren bekämpft worden, so daß wir diesem „Leipziger Kunstrichter" nicht so ganz Unrecht geben dürfen, wenn er sich gegen das Stück: der Teufel ist los mit so zornigem Mute erklärte: ein Theil der Früchte seiner Bestrebungen, und der besten, die er jemals gehabt, gieng allerdings auf diesem Wege verloren, wie es denn im Drama unser Schicksal ist, weil wir es zur rechten Zeit nicht zu einem nationalen Theater gebracht haben, uns in stetem Vorwärtsschreiten-Wollen und unaufhörlich wiederkehrenden Rückfällen zu bewegen. Nicht immer haben wir, wie die berühmte Procession zu Echternach, zwei Schritte vorwärts und einen Schritt rückwärts, oft einen Schritt vorwärts und zwei zurück gethan. Die Operetten gehörten unter den letztern Fall, denn als sie die Bühnen beherschten, war schon Lessing in seiner Blüte, war Minna von Barnhelm schon geschrieben.

Weiße, der sich durch eine ungemeine Leichtigkeit im Componieren auszeichnete, so daß er mitten unter den Geschäften seines Kreissteueramts eine Tragödie binnen vierzehn Tagen schreiben konnte, ist außerdem als Dichter leichter lyrischer Gesänge, (er nannte sie „Scherzhafte Lieder") bekannt und sehr lange beliebt gewesen; berühmter noch, aber doch auf kürzere Zeit berühmter waren seine Amazonenlieder, die jetzt mit Recht völlig vergeßen sind. Am dauerndsten waren seine Verdienste als Kinderschriftsteller, namentlich durch seinen Kinderfreund (eine Fortsetzung des Adelungschen Wochenblattes für Kinder), der freilich, wenn schon im Jahre 1775. begonnen, den Stempel der älteren sächsischen mitunter der echt Gottschedschen Schule in sehr auffallender Weise an sich trägt; in der pedantischen Zierlichkeit des Herrn Spirit und in der schulmeisterlichen Gravität des Herrn D. Chronikel steckt der leibhaftige Gottsched, in dem Herrn Magister Philoteknos aber der unsterbliche Leipziger Magister. In seinen Kinderliedern stimmte er zum Theil den unleidlichen pedantischen Ton an, der noch in vielen der heutigen elenden, nun auch in die Dorfschulen gedrungenen und alle echte Volksbildung zerrüttenden Reimereien herscht; Schrecken ergriff ihn, wie er sagt, als er an der Wiege seines Erstgebornen die albernen Ammenlieder singen

hörte, und er dichtete neue; aber alle Ammen- und Kinderlieder Weißes wiegen an Poesie das einzige alte Ammen- und Bettlerlied nicht auf: „Wenn der jüngste Tag will werden, fallen die Sternlein auf die Erden", und heute sind jene vergeßen und dieses lebt noch; nicht viel weniger unleidlich als die Ammenlieder sind die, in denen er z. B. die Kinder zwingen wollte, den Fleiß zu besingen, „Süßer angenehmer Fleiß, o wie herrlich ist der Preis" u. s. w., oder „Morgen, morgen, nur nicht heute"; — Lieder, die heute noch bekannt sind, und auf die ich mich allein schon berufen kann, um es zu rechtfertigen, daß Weiße hier bei der älteren sächsischen Schule, der zur Hälfte Gottschedschen, seine Stelle erhalten hat[214].

Noch gehören in diese Vorbereitungszeit unserer zweiten klassischen Periode einige, mit den hier im Ueberblicke geschilderten zwar auch Verwandte, durch ihre nähere Verwandtschaft mit Klopstock aber von ihnen getrennte Dichter, wie Kleist, Uz und Gleim, die ohnehin wegen der weiten Verzweigungen, welche sie in die nach-Klopstockische Zeit hinein treiben, ein allzu starkes Vorgreifen in letztere nötig machen würden, die ich mir also erst *nach* Klopstock aufzuführen erlaube.

Wir werden jetzt diesem ersten Träger der neuen Zeit selbst unsere Betrachtung zuzuwenden, und nach hiermit vollendeter Betrachtung der Vorbereitungszeit mit ihm die Schilderung der zweiten klassischen Periode unserer Dichtkunst im *engern* Sinn zu eröffnen haben.

Es ist Vermeßenheit, das Wesen der größten Jugenien, welche auf mehrere Menschenalter, ja auf mehrere Jarhunderte hinaus bestimmend, gebietend, bildend und schaffend auf ihr Volk, vielleicht auf mehrere Völker oder die ganze Menschheit gewirkt haben, aus den historischen Bedingungen, an die ihr zeitliches Dasein und Wirken geknüpft war, erklären zu wollen; erklären zu wollen, wie es gekommen sei und notwendig habe kommen müßen, daß ein Geist dieser Art, mit diesen Gaben, mit diesen Richtungen, mit dieser Wirksamkeit eben in dieser Zeit erschienen sei. Es ist Vermeßenheit, welche, so sicher sie auch auftritt und so zweifellose Resultate sie auch verheißt, dennoch notwendig in sich selbst zusammenbricht und sich selbst vernichtet, schon darum, weil sie eine vollständige, das ganze Detail umfaßende Kenntnis der sämtlichen Zustände, aus welchen dieser Geist soll geboren worden sein, voraussetzt, und einer *solchen* Kenntnis sich nur der *Unkundige* zu rühmen im Stande ist; es ist Vermeßenheit, welche, so geistreich sie scheint, im tiefsten Grunde auf einer mechanischen, um nicht zu sagen *rohen* Ansicht von dem geistigen Leben der Menschheit, des Ganzen

wie der Individuen, beruht: als sei der menschliche Geist nur ein Product der Zeitverhältnisse, nur ein Facit aus vorher gegebenen Summanden, eine Ziffer, die eine Stufe weiter abermals zum Summanden werde, um ein neues Facit zu ziehen, eine Formel, aller Eigentümlichkeit, aller Selbständigkeit, alles Willens, alles Geheimnisses entkleidet. Und doch ist das der Stolz und die Freude und der lebendige Quell aller Lebenskraft nicht etwa nur der Geister ersten Ranges, sondern eines jeden, der zum Bewußtsein seiner Gaben und seiner Persönlichkeit gelangt ist, daß er etwas ist und weiß und will und kann, was kein Anderer vor ihm und neben ihm eben so ist und weiß, will und kann, daß er sich, und wäre es so zu sagen nur an einer einzigen Stelle seines Ich, unabhängig von seiner Zeit, in undurchdringliches Geheimnis gehüllt, unergründlich und schöpferisch weiß. Jene, heut zu Tage nur allzu modische, Vermeßenheit treibt die gute, alte, ewige Warheit, daß die Menschheit eben kein Aggregat von Individuen, sondern wesentlich ein Ganzes sei, auf eine monströse Spitze hinauf: durch sie wird die geistige Menschheit zu einem rein physischen Elemente gemacht — gleichsam zu einem See, aus welchem die einzelnen Geister wie Blasen aus der Tiefe aufsteigen, um eine Zeitlang auf der Oberfläche umherzuschwimmen, und dann zu zerplatzen — es schlägt in ihr die Warheit, in welcher wir als Christen unser Heil und unsern Trost finden, in den heillosesten und trostlosesten, vollkommen crassen und finstern pantheistischen Determinismus um.

Wenn ich es nun gegenwärtig unternehme, die großen Geister unserer neuen Zeit in ihrem Verhältnisse zu ihren Vorgängern und ihrer Mitwelt, in ihren historischen Bedingungen, ihrem Wesen und ihrer Wirksamkeit, freilich in sehr flüchtigen Zügen und allgemeinen Umrißen zu schildern, so wird mich vielleicht schon die Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit meiner Zeichnung vor der Meinung schützen, als habe ich eine Genesis dieser Geister in dem angegebenen Sinne, der Mode der geistreichen Literarhistoriker unserer Tage gemäß, beabsichtigt; doch kann ich es nicht ganz für überflüßig halten, nach dem bisherigen ausdrücklich zu erklären, daß ich eine solche weder geben könne noch geben wolle, zumal da ich das Wagstück unternehme, die sechs Heroen unserer neuen Poesien, Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Goethe und Schiller unmittelbar nach einander, und dann erst die Schulen, Gruppen, Nachfolger, Nachahmer, die sich an sie anschließen, in derselben Ordnung wie die Häupter, zu schildern. Gern will ich den Tadel über mich ergehen laßen, daß ich manches von diesen Personen, Zuständen und Dingen nicht gewußt und nicht verstanden habe — sehr ungern den, ich habe alles wißen, begreifen und erklären wollen. Sollten einige der gütigsten meiner Leser mir so viel zuzugestehen geneigt

ſein, daß ich manches wirklich nicht habe begreifen und erklären wollen, ſo iſt dieß das Höchſte, es iſt Alles, was ich von ihrer Güte erwarten und hoffen darf.

Friedrich Gottlieb Klopſtock war durch einen Reichtum an Gaben, welcher faſt wunderbar erſcheinen könnte, da die ganze vorangegangene Zeit, da eine Reihe von Jarhunderten nichts ihm Vergleichbares, ja nur Aehnliches erzeugt hatte, unter ſeinen Zeitgenoßen ſo ausgezeichnet, ſo einzig, daß die Beſten, die Reifſten und Reichſten am Geiſte ihn als ihr Ideal, vom Anfange ſeines Auftretens an, begrüßten, ſeine Superiorität willig und unbedingt anerkannten, und ihm mit einer Allgemeinheit und Freudigkeit huldigten, wie es ſeitdem nicht wieder geſchehen iſt und nicht wieder geſchehen konnte. Denn er war wirklich der Morgenſtern, der plötzlich aus dem tiefſten Dunkel, kaum durch eine leiſe Dämmerung angekündigt, ſich erhob, um den Tag heraufzuführen; und erſt muß es wieder Nacht werden und abermals dichte Finſternis unſere Dichterauen bedecken, ehe ein zweiter Morgenſtern aufgehen und mit gleichem allgemeinem freudigem Jubel begrüßt werden kann. Er war wirklich ein neues, mit den bisherigen Erſcheinungen nicht vergleichbares und aus ihnen nicht zu erklärendes Phänomen; denn wenn es gleich offenbar iſt, daß Klopſtock die Bodmerſche Richtung verfolgte, vollendete und abſchloß, daß er mit ſeinem Epos auf Miltonſchem Grund und Boden ſtand, daß er mit ſeinen Freunden, den Verfaßern der Bremiſchen Beiträge, zu denen er ſelbſt gehörte, in Beſtrebungen, Anſchauungen und Empfindungen, ſogar im Stil und in der Sprache ſehr vieles gemein hat und dieß durch ſeine ganze Laufbahn feſthält — ſo iſt er dennoch wieder ein ganz Anderer, unvergleichbar Höherer, als alle die, nach denen und mit denen er ſich bildete; wir dürfen nur zehn Zeilen Gärtnerſcher, Gellertſcher und Schlegelſcher Poeſie neben zehn Zeilen Klopſtockſcher Poeſie halten, um augenblicklich mitzufühlen, was alle Gleichzeitigen fühlten und was wie ein Blitz alle Nerven und Herzen durchzuckte, daß es mit Jenen für einmal und allemal vorbei, daß ſie matt und ſchlaff und ohnmächtig, zur alten Zeit zurückgeworfen ſeien, und jetzt ein neues Jarhundert der Dichtkunſt beginne. Auch bei dem Eintreten unſerer erſten klaſſiſchen Periode zeigte ſich etwas Aehnliches: Heinrich von Veldekin übte eine gleich plötzliche, zauberähnliche Macht auf ſeine Zeitgenoßen aus; er ſchuf einen neuen Vers, eine neue Sprache, neue Anſchauungen, eine neue Poeſie — doch kann er mit Klopſtock kaum verglichen werden, denn die Stoffe lagen vor Veldekin ſchon bereit, und ſeine allerdings faſt wunderbare Wirkſamkeit hat mehr die Form zum Gegenſtande; Klopſtock iſt auch neu, groß, ſchöpferiſch in der Form, aber er iſt größer und ſchöpferiſcher im Stoffe: die Geiſter ſeiner

Zeit und der Nachwelt haben sich nicht allein durch ihn gebildet, sie haben sich an ihm entzündet; er ist nicht der Lehrer der kommenden Geschlechter, diese seine Schüler — er ist im vollsten Sinne der Meister derer, die um ihn standen und nach ihm kamen, diese seine Jünger.

Klopstock war — was wir durchaus voranstellen müßen — vor allem seinem innersten Kern und Wesen nach deutsch, deutsch an Ernst und an Tiefe, deutsch in Familiensinn und Vaterlandsliebe, deutsch in Einfachheit und Warheit, deutsch in der Stärke des Naturgefüls und der elegischen Stimmung, die von dem deutschen Natursinne unzertrennlich ist. Seit einhundert und dreißig Jahren, seitdem man in Deutschland den deutschen Sinn, das deutsche Gesamtgefül verloren hatte, war des Redens kein Ende gewesen von deutscher Sprache, deutscher Dichtkunst, deutschem Heldentum und was weiß ich sonst von deutscher Großheit und Herrlichkeit — gerade von den Dingen, die man nicht hatte, im Grunde auch nicht haben wollte noch konnte, wol aber zu haben sich einbildete; mit jedem Jarzehend sollte die deutsche Dichtung deutscher, selbständiger, der ausländischen ebenbürtiger werden — und mit jedem Jarzehend wurde sie undeutscher, abhängiger, niedriger, eben durch die, welche sie deutsch und selbständig zu machen meinten; allesamt waren sie keine Deutschen, wollten sich aber künstlich und gewaltsam zu Deutschen machen. Da trat Klopstock auf, der sich nicht zum Deutschen machen wollte, der ein Deutscher war; die deutsche Poesie war wieder erlangt, da sie in einer lebendigen, frischen Persönlichkeit gleichsam Leib und Blut, Fleisch und Bein gefunden hatte. Durch eben diese warhafte deutsche Gesinnung erweckte Klopstock auch zuerst wieder ein regeres, allgemeineres und aufrichtigeres Interesse an der deutschen Geschichte und dem deutschen Altertum, was alle Lohensteinischen Arminius und Thusnelda, alle Postelschen Wittekinde, alle Schönaichschen Hermanne nicht zu erzeugen vermocht hatten, was selbst Bodmer nicht im Stande war hervorzurufen, wiewol dieser den richtigen, Klopstock einen falschen, ja seltsamen, abenteuerlichen und verkehrten Weg einschlug, das deutsche Altertum wieder zu beleben, einen Weg, welcher im Besondern kein anderer war, als den die Lohenstein, Postel und Schönaich gleichfalls eingeschlagen hatten.

Ein zweites Element in Klopstocks Gemüt und Poesie ist sein christlich-gläubiger Sinn, oder wenn man so will, sein christlich-gläubiges Gefühl, in welchem er fast in eben dem Grade neu und schöpferisch war, wie in seiner deutschen Gesinnung. Nicht, als ob es etwa lange Zeit her keine wahre Christen gegeben hätte; nicht auch, als ob nicht in dem zunächst vorhergehenden Jarhundert christliche Dichter die Fülle ihres Glaubens in begeisterten Liedern ausgeströmt hätten; aber laut geworden war das christliche Lebens

gefühl in ſeiner vollen Warheit und Innigkeit, außer in dem proteſtantiſchen Kirchenliede, ſeit den Zeiten der Reformation nicht wieder, in einer an alle Herzen gleichmäßig anſchlagenden, alle Herzen in gleichem Grade ergreifenden, erſchütternden Sprache war es ſeitdem nicht wieder verkündigt worden: vollends aber hatte es den ganzen Inhalt eines Dichterlebens, eines Dichtergemütes nicht ausgemacht ſeit den alten Zeiten eines Konrad und Lamprecht, eines Wolfram von Eſchenbach. Nicht allein in die Kirche hinein, auch in die Welt hinaus ließ Klopſtock der unſterblichen Seele Geſang erſchallen von des ſündigen Menſchen Erlöſung; kühn und frei, in der volleſten Stärke glaubensvoller Ueberzeugung, aus dem unmittelbaren Drange des ſeligen Herzens ſang er nicht von der Lehre des Evangeliums, ſondern von der That; er ſang von dem Erlöſer, den er als ſeinen Erlöſer mit volleſter Innigkeit, mit allen Kräften einer liebenden, begeiſterten Seele umfaßt hielt: die Perſon des Heilands war es, die ihn begeiſterte, die ſeinen Dichtungen Geſtalt und Haltung gab, und in denſelben für die Welt wieder eine Geſtalt gewann, wie ſie dieſelbe längſt nicht mehr gehabt hatte. Wir dürfen nicht vergeßen, daß ſchon ſeit länger als hundert Jahren vor Klopſtock auch in der evangeliſchen Kirche das Chriſtentum zur Lehre, zur Gelehrſamkeit, zur todten Formel der Gewohnheit geworden war, und daß von dieſem Gewohnheitschriſtentum die poetiſchen Verſuche der Opitziſchen Schule in ihren ſo zu ſagen officiellen Pſalm-, Evangelien- und Epiſtelreimereien mehr als genügendes Zeugnis ablegen; gegen dieſes kalte angelernte Chriſtentum, gegen dieß todte Bekenntnis trat nun Klopſtock mit dem Feuer eines lebendigen Zeugniſſes auf, in dem Geiſte Speners, aber zu einer Zeit, als die gehäſſigen Kämpfe der Pietiſten- und Orthodoxenpartei ſchon längſt ausgekämpft waren, und einer noch größeren Erkältung Raum gegeben hatten, als vor dieſen Kämpfen vorhanden geweſen war. Man mag über Klopſtocks chriſtliche Poeſie urteilen wie man will; man mag das Subjective, Willkürliche, Unkirchliche, man mag das angeſpannte Gefühlsleben derſelben, man mag ihre Wirkſamkeit auf die Erzeugung des halt- und bodenloſen Gefühlschriſtentums noch ſo ſtark hervorheben — und es muß dieß alles, wenn auch nicht hier, doch in einer chriſtlichen Culturgeſchichte mit ſehr ſcharfem Nachdrucke geltend gemacht werden — ſo viel werden auch die abgeneigteſten und ungünſtigſten Beurteiler zugeſtehen müßen, daß in Klopſtock eine warhafte, echt dichteriſche, belebende und entzündende chriſtliche Begeiſterung waltete, die in in ihrer Zeit durchaus neu, unvergleichbar und einzig war, und der mächtigſten Einwirkung auf die Zeitgenoßen nicht verfehlen konnte.

Das dritte, worin Klopſtock neu, einzig und ſchöpferiſch hervortrat, waren die Maße und Formen des klaſſiſchen Altertums, welche durch

Klopstock zuerst mit deutschem Stoffe und Geist erfüllt wurden. Die ersten beiden Elemente, deutschen Sinn und Christentum, theilt Klopstock mit den Dichtern unserer ersten Glanzperiode, dieses dritte hat er, und mit ihm die neue Zeit, deren Held und Träger er war, vor der alten Zeit voraus; und sind auch die beiden ersten Eigenschaften weder in ihm noch in der neuen Zeit in gleicher Stärke, Reinheit und Gediegenheit vorhanden, wie in der alten Zeit, dieses dritte drückt der neuen Zeit dennoch den unvertilgbaren Stempel edler Eigentümlichkeit und Größe und einer wahren Classicität auf, so daß sie neben der alten Zeit nicht zurückstehen darf. Länger als zwei Jarhunderte war die Literatur der Griechen und Römer bei uns Gegenstand des eifrigsten, angestrengtesten, allgemeinsten Studiums, täglicher Lectüre und unbedingter Verehrung gewesen; länger als zwei Jarhunderte hatte sich der deutsche Geist gedemütigt vor dem fremden und sich in der Kindheit, in der Jugend und im Alter vor ihm in die Schule führen laßen, länger als ein Jarhundert war es her, seitdem dieser fremde Geist alle eigentümliche deutsche Dichtung, ja sogar alle deutsche Gesinnung fast vernichtet hatte, um allein zu herschen; — und welche Früchte hatte bis daher jenes Studium, jene Verehrung — welche Früchte hatte bisher diese strenge Schulübung nicht etwa für die deutsche Dichtung, denn diese war beinahe von dem Fremdling zerstört worden, sondern nur für den Geschmack und die innere Bildung der Deutschen getragen? Es ist fast kläglich anzusehen, welche völlige Bewusstlosigkeit von dem innern Werte jener großen antiken Dichtungen während jener ganzen Zeit in Deutschland herschte: — stritt man doch ganz ernsthaft darüber, ob Homer oder Virgil den Vorzug verdiene, und entschieden sich doch mit den Franzosen die meisten Deutschen unbedenklich für den „polierten" Virgil, wie u. a. noch aus dem Gespräche König Friedrich II. mit Gellert zu ersehen ist; — es ist kläglich anzusehen, wie man jene edlen Erzeugnisse des römischen und noch mehr des griechischen Geistes als bloße Phraseologieen mishandelte, und am kläglichsten, welche hölzerne, steife, geistesleere Nachahmungen des Antiken man zu Markte brachte, in denen auch nicht ein Funke des antiken Dichterfeuers glühete. Man blieb mit einem Worte Jarhunderte lang auf dem Standpunkte des unmündigen, ängstlich lernenden, mit saurer Mühe in beschränktem Kreiße der Anschauung sich plagenden Schülers stehen, bis endlich mit Klopstock die lange Schulzeit vollendet war, und das durch so lange und so allgemein getriebene Uebungen Erlernte, in Saft und Blut Verwandelte als freies Eigentum des frei gewordenen Geistes an das Licht trat. Wir haben in Vergleichung mit allen unsern Nachbarvölkern eine bei weitem längere, bei weitem härtere Schulzeit durchlaufen müßen, dafür aber haben wir auch, wie

kein anderes Volk der Neuzeit, nachdem eine lange Reihe von Generationen hindurch eine untergeordnete, ſchulmäßige Beſchäftigung mit den Alten faſt in allen Klaſſen der Geſellſchaft gedauert hatte, den dichteriſchen Geiſt dieſer Alten uns zu eigen gemacht, ihn mit unſerm innerſten Sein und Leben gleichſam aufgeſogen: wir ſind, wie kein anderes Volk, hinaus gekommen über die bloß handwerksmäßige Beſchäftigung mit den Alten, hinaus gekommen über das prompte Citieren von allerlei Stellen aus Cicero, Horaz und Virgil, Homer und Plato und Demoſthenes, worin die Engländer noch heute ihren lächerlichen Stolz ſetzen, hinaus gekommen über das draußen ſtehen bleibende Bewundern und Anſtaunen und Nachahmen: ihre Maße und Formen ſind die unſrigen, ihre Anſchauung iſt unſere Anſchauung, ihr Gedanke iſt unſer Gedanke geworden; und durch dieſes Mittel haben wir erſt, wie kaum zu verkennen iſt, auch unſer eigenes Altertum wieder kennen und begreifen gelernt — wie die Nibelungen erſt durch den Homer uns zum Verſtändnis gekommen ſind; umgekehrt aber hat unſer Altertum uns wieder das der Römer und Griechen aufgeſchloßen wie keinem Volk der Erde. Alles dieß beginnt in die Entwickelung und Blüte zu treten mit Klopſtock, der zuerſt wieder aus den Alten die großen Gedanken eines Epos, die großen Gedanken einer begeiſterten Ode ſchöpfte, und dieſen Gedanken die eigenen deutſchen Stoffe einimpfte, Antikes und Deutſches auf das Feſteſte und Untrennbarſte in einander wachſen ließ. Mochte auch Klopſtock im Epos wie in der Ode, und doch in dieſer nur in einzelnen Fällen und ſpäterhin, fehl greifen — fehl greifen, wie er es auch in ſeinen deutſchen und in ſeinen chriſtlichen Stoffen gethan hat —, die großen Gedanken hat er, er allein wie ein leuchtendes Meteor hineingeworfen in unſere neue Zeit, ſo daß wir alle auch jetzt nach hundert Jahren noch ganz und gar auf ſeinen Schultern ſtehen. Es muß hierbei auf das beſtimteſte in Anſchlag kommen, und darf keineswegs, wie wol geſchehen iſt, als ein Unbedeutendes und bloß Aeußerliches gering geachtet werden, daß uns Klopſtock die Versmaße der Alten, die ſo oft verſucht, doch niemals gelungen waren, zum Gebrauche unſerer Poeſie gegeben hat. Nicht, daß ich meinte, es ſei nun die Reimloſigkeit, der Hexameter oder die Odenform Klopſtocks die unveränderliche Regel und das vollendetſte Muſter — im Gegenteil, ich weiß nicht allein, daß ſich ſehr vieles gegen dieſe Form einwenden läßt, ſondern habe für meine Perſon vielleicht mehr als mancher andere dagegen einzuwenden — aber das wird niemand zu leugnen im Stande ſein, daß Klopſtock durch dieſe reimfreien Verſe uns von dem ſeelenloſen, handwerksmäßigen Klingen und Klappern mit Reimen, von dem todten Formalismus, in welchen unſere Poeſie verſunken war, frei gemacht, und uns die Richtung auf große Gedanken, als

das den Vers Erfüllende und die Dichtung eigentlich Erzeugende, auf große Gedanken, die mehr sind, als die Versform und der herkömmliche Reimklang, auf eine edle, erhabene und warhaft dichterische, nicht durch den bloßen Reimklang und hallenden Verston getragene Sprache mit solcher Entschiedenheit gegeben hat, so daß das ganze nach Klopstock folgende Jarhundert lediglich von ihm zu lernen hatte.

Daß Klopstock diese drei Eigenschaften, den deutschen Sinn, das christliche Gefühl und den antikklassischen Geist besaß, daß er sie zusammen, in ursprünglicher, harmonischer Einheit besaß und daß sie in so eminentem Grade sein Eigentum waren — während seit Jarhunderten sich nur wenige Dichter gefunden hatten, welchen eins von diesen drei, das christliche Gefühl, eigen gewesen wäre, Keiner der das erste, und noch niemals Jemand der das dritte, geschweige denn alle drei zusammen besessen hätte — das läßt ihn als großes schöpferisches Dichteringenium, als den von Bodmer seit beinahe dreißig Jahren erwarteten und erhofften Dichtermessias erscheinen; schon dieß stellt ihn unbedingt über alle gleichzeitige und nachfolgende Talente, und nimmt ihn aus ihrer Zahl heraus, in welche man ihn später in ungerechter Verkennung seiner Größe hat miteinrechnen wollen; schon dieß verbietet uns, sein Erscheinen, seine Besonderheit und seine Wirksamkeit aus dem Einflusse der nächsten Vergangenheit und der Mitlebenden und Mitstrebenden erklären zu wollen. Aber wer auch nur die wenigen Zeilen gedichtet hätte, wie die Anrede an Gott:

Nicht heut erst sahst Du meine mir lange Zeit,
Die Augenblicke, weinend vorübergehn u. s. w.; — oder:
O Feld vom Aufgang, bis wo sie untergeht
Der Sonnen letzte, heiliger Todten voll,
Wann seh ich Dich? wann weint mein Auge
Unter den tausendmal tausend Thränen? — oder:
Erd aus deren Staube der erste der Menschen geschaffen ward,
Auf der ich mein erstes Leben lebe,
In der ich verwesen werde und auferstehen aus der!
Gott würdigt auch dich, dir gegenwärtig zu sein; u. s. w.

Wer auch nur diese wenigen Zeilen gedichtet hätte und wer dann noch im drei und siebenzigsten Lebensjahre die Abendröte des Lebens und das Wiedersehen in der Ewigkeit „wenn die Sonnen auferstehen" in so tiefen und ergreifenden Tönen feiern kann, wie Klopstock in dem Liede: „Lang sah ich Meta schon dein Grab und seine Linde wehn", dem ist auch das unerklärliche und unbeschreibliche Etwas eigen, welches den Dichter macht und was als ein mächtiges Geheimnis tief in den dunkelsten Gründen der

Seele ruhet, der beſitzt die wunderbare und heilige Macht, die Seelen zu ergreifen und zu bewegen, der iſt nicht allein für ſeine Zeit und ſein Volk ein Dichter, er iſt ein Dichter für alle Zeiten und für alle Völker.

Mehr unter den Einflüßen ſeiner Zeit ſtehend und dieſelben in ſich zuſammenfaßend, folglich auch wiederum unmittelbar wiedergebend zeigt ſich Klopſtock in einer andern Eigenheit, in welcher er ſchon oft als Repräſentant ſeiner Zeit und als geiſtiger Vater einer nur allzu zalreichen Nachkommenſchaft iſt aufgefaßt und bezeichnet worden: wir wollen ſie vorerſt und auf möglichſt ſchonende Weiſe ſeine Weichheit nennen. Auch dieß iſt ein ſehr bedeutender Factor wie in Klopſtocks Perſönlichkeit und Dichtung, ſo in dem Charakter und in der Dichtung der neuen deutſchen Welt überhaupt; nicht allein der erſten klaſſiſchen Periode, ſondern auch den auf dieſelbe folgenden Zeiten völlig fremd. Dieſe Erſcheinung kann, wie geſagt, keineswegs aus Klopſtocks Individualität erklärt werden; vielmehr iſt ſie von einer Reaction ausgegangen gegen die verkünſtelte, in hohlen Förmlichkeiten erſtarrte, in herzloſem Ceremoniell vertrocknete, in Heuchelei und Lüge verkommene Geſellſchaftswelt aus dem Ende des 17. und Anfang des 18. Jarhunderts, einer Reaction, die im engen Bunde mit der gleichzeitigen Reaction im kirchlichen und religiöſen Gebiete ſtand, auf der einen Seite mit dem Deismus, auf der andern aber mit dem Pietismus. Es war das Streben, ſich loszuwinden von den ſteifen, drückenden Feßeln der Convenienzwelt, und ganz auf ſich ſelbſt zurückzugehen, ſich zu befreien aus dem Reiche todter Masken und Formen und ganz ſeinem eigenen Selbſt, ſeinen Gefühlen zu leben. Es war das Streben, ſich menſchlich an ein menſchliches Herz anzuſchließen, das ohne Perücke, galonierten Rock und Stoßdegen ſich warm und herzlich umfaßen ließ, das man ohne ellenlange Titel und geſchraubte Complimente auf Du und Du aureden durfte; es war das faſt ängſtliche Suchen nach Naturgenuß und freier Natürlichkeit — welches hier die Form des Staates, dort die Form der Kirche, dort den hiſtoriſchen Staat und die Kirche ſelbſt, welches die Cultur der Welt und ihre geſchichtlichen Traditionen und das geſellſchaftliche Leben in ſeinen hergebrachten Formen verneinte, daſſelbe Streben, welches wir ſchon von einer Seite bei den Robinſonaden und Avanturiers-Geſchichten berührten; — es war dieß die Richtung der Welt, in der auch Klopſtock ſtand, und die er wiederum in mehr als einem Punkte als ſelbſtändiger Vertreter darſtellte und auf die Nachwelt fortpflanzte. In ihm zeigt ſie ſich als der faſt leidenſchaftliche Sinn für Freundſchaft, dieſe ganz moderne, an das Altertum nur ſehr oberflächlich und höchſtens kaum nachahmend angelehnte Stimmung, welche in dem Klopſtockſchen Kreiße bekanntlich ſehr eifrig cultiviert wurde. Dieſe

Richtung zeigt ſich in ihm aber auch als ein ſtarkes Vorwiegen des Gefühls, in einem Schwimmen in Empfindungen, die nicht das rechte Wort oder überhaupt keine Worte finden können, in einer lyriſchen Ueberſchwenglichkeit, die ſtets in den höchſten Höhen zu ſchweben ſucht, und durch eine Berührung des feſten Bodens der Wirklichkeit auch nur mit der Zehenſpitze ſich gleichſam zu erniedrigen fürchtet, in einem Pathos, einer leidenſchaftlichen Angegriffenheit, in welcher die naturgemäße geſunde elegiſche Stimmung des deutſchen Herzens zur traurigen und weinerlichen wird. Die „weinenden Augen" ſind bekanntlich ein ſtehendes Ingredienz von Klopſtocks Dichtung, und ſie waren es bei ihm nicht bloß in der Dichtung; wie ſeine Helden und Heldinnen voll Rührung und Thränen ſind, ſo war auch das Leben des Klopſtockiſchen Kreißes und aller der weiteren concentriſchen Kreiße, welche ſich um Klopſtock und um die bald auftretenden Engländer (Richardſon) bildeten, ein Leben voll ſteter Rührung und faſt unaufhörlichen Thränenreizes; — und, was damit auf das Genaueſte zuſammenhängt, es war ein Leben in welchem ein ungemeines Gewicht auf die augenblicklichen Stimmungen, auf die Subjectivität und deren Weh und Leid, ſo wie auf die Teilnahme gelegt wurde, die man dieſen einzelnen Perſönlichkeiten und ihren individuellen Schickſalen und Verhältniſſen zu ſchenken hatte. Endlich darf nicht vergeßen werden, daß dieſe Richtung auf das individuelle, weiche Gefühlsleben zu einer in lauter Idealen ſchwebenden ſocialen und politiſchen Schwärmerei, zu einer auffallenden Verkennung der Lage der Dinge in der wirklichen Welt, zu einer Verkehrung des Urteils in allen weltlichen Dingen mit faſt notwendiger Conſequenz hinführte, und es iſt auch von dieſem Endpunkte ſeiner Richtung Klopſtock nicht entfernt geblieben: es iſt bekannt, daß er, der Dichter des Jarhunderts, der Mann ſeiner Zeit, in einer faſt unbegreiflichen Teuſchung über das Weſen der franzöſiſchen Revolution befangen war. Es war dieß bei ihm freilich nicht wilder, empöreriſcher Sinn, nicht Revolutionsſucht, aber doch die Grundlage des damaligen revolutionären Sinnes und der Empörungsſucht; es war eben die von allem Wirklichen, Beſtehenden losgelöſte Gefühlsſchwärmerei, die Jagd nach Idealen, die ja in Frankreich ſelbſt mit der beſten Welt und dem Himmel auf Erden anfieng und ganz conſequent mit der Blutarbeit des Wolfartausſchußes endete. Sehr bezeichnend iſt es übrigens für Klopſtock, daß er ganz naiv nicht geglaubt hatte und in ſeiner idealen Gefühlsſchwärmerei auch nicht glauben konnte, daß aus der beſten Welt der états généraux Ernſt werden ſollte; ſo wie es zum Ernſt kam, widerrief er ſeine begeiſterten Begrüßungen der Revolution, die ihm leider ſogar das Diplom eines franzöſiſchen Bürgers erwarben, in der bekannten Ode: Mein Irrtum.

Die Eigenheiten, welche ich ſo eben in wenigen flüchtigen Strichen zu zeichnen verſuchte, ſtehen der klaſſiſchen Bedeutung unſeres Nationaldichters, des Helden der zweiten Blütezeit unſerer Poeſie überall beſchränkend zur Seite; es laßen ſich dieſelben, ſollen ſie als Element eines kritiſchen Maßſtabes gebraucht werden, den wir an ſeine Dichtungen legen wollen, in die Bemerkung zuſammenfaßen: Klopſtocks Dichtungen bewegen ſich zu ſehr in allgemeinen Empfindungen; ſie ringen nach dem Ausdrucke deſſen was ſich nicht ausdrücken läßt, nach dem Ausſprechen des Unausſprechlichen; ihnen fehlt bei hohem, oft in das Erhabene und Großartige übergehenden lyriſchem Schwunge das plaſtiſch Feſte; ſie gewähren keine Anſchauungen, wie die Antike, oder wie die Dichterwerke unſerer älteren klaſſiſchen Periode, ſondern nur Gefühlsanregungen, es herſcht in ihnen die Rhetorik des oft weichen Gefühls ſtatt der einfachen und warhaftigen Sprache, die das einfache und warhaftige Leben ſchildert.

Verſuchen wir es nach dem bisher Angedeuteten, wenigſtens einige Momente hervorzuheben, welche bei der Würdigung der einzelnen poetiſchen Schöpfungen Klopſtocks in Anſchlag zu bringen ſein möchten; — zunächſt ſeines Meſſias.

Es iſt bekannt, daß Klopſtock den erſten Gedanken zu dem Meſſias noch als Schüler der Schulpforte gefaßt, und daß ihm ein Traum die wo nicht erſte doch wirkſamſte Inſpiration zu dieſem Werke gegeben hat. Daß der Gedanke, näher oder entfernter, durch Miltons verlorenes Paradies erregt worden, daß die Färbung des Ganzen ſogar von des Engländers Poeſie manches entlehnt hat, iſt gleichfalls keinem Zweifel unterworfen; dennoch aber müßen wir jenen Gedanken Klopſtocks für einen eigenen und urſprünglichen, nicht dem nachahmenden Streben entſproßenen, erklären: es war der dichteriſche Drang, der ihn mit aller Macht erfaßte, und ihn trieb, an dem Höchſten ſeine Kräfte zu verſuchen. Ein Anderes iſt es, ob dieſer Gedanke, die Erlöſung des Menſchen durch Chriſtus zu beſingen, für ſo großartig wir ihn auch erkennen und erklären mögen, überhaupt einer befriedigenden dichteriſchen Darſtellung fähig ſei, und ob er, wenn dieß überhaupt möglich ſein ſollte, in der gewählten Form eine vollendete Darſtellung gefunden habe. Die Geſchichte der Erlöſung des Menſchengeſchlechts ſcheint überhaupt auf dreifache Art einer dichteriſchen Behandlung fähig: entweder objectiv-hiſtoriſch, daß das Leben, die Thaten und der Tod des hiſtoriſchen Chriſtus nach den Evangelien dargeſtellt werden: dieſe Behandlung liegt dem Volksepos nahe, und iſt in der altſächſiſchen Evangelienharmonie auf unnachahmliche Weiſe vollendet; oder ſubjectiv-hiſtoriſch, daß die an dem Menſchen vollzogene Erlöſung, ſeine Umkehr, Wiedergeburt und

Heiligung zur Darstellung kommt; diese Behandlung ist vorzugsweise lyrisch, und in dieser Form in dem evangelischen Kirchenliede auf die vollkommenste Weise ausgeführt, doch läßt sich immerhin denken, daß dieser Stoff auch zu einem psychologischen Kunstepos sich gestalten ließe, wie wir im Parcival wirklich wenigstens eine Seite dieser Erlösung auf das Vortrefflichste dargestellt besitzen; oder endlich objectiv-mythologisch, so daß der Hergang der erlösenden Thatsachen, nicht wie sie sichtbar für die Menschen auf Erden, sondern in dem Ratschluße Gottes des Vaters und des Sohnes sich gestaltet haben, geschildert wird. Diesen dritten Weg, wie wir leicht sehen, den schwierigsten unter allen — abgesehen davon, daß der erste in der modernen Welt unmöglich ist — wählte Klopstock. Sollten auf diesem Wege Handlungen, Handlungen Gottes dargestellt werden, so war der Kreiß derselben, in sofern bei der christlich-kirchlichen Ueberlieferung stehen geblieben werden sollte, ungemein beschränkt; sollte diese überschritten werden, so lag die Gefahr, sich in willkürliche, ungeheure, und den christlichen Sinn verletzende Phantasmen zu verlieren, nur allzu nahe. Zwischen dieses Dilemma findet sich denn Klopstock auch vom Anfange bis zum Ende eingeklemmt, und das Schwanken zwischen dem Einen und dem Andern läßt sein Gedicht fast an keiner Stelle zu fester Sicherheit und epischer Ruhe gelangen. Die äußerst sparsame Handlung der Messiade ist der ihr am häufigsten und mit dem größten Rechte vorgerückte Fehler, aber ein bei dem gewählten Wege fast unvermeidlicher; schon darum tritt das Gedicht fast ganz aus dem Kreiße des Epos heraus, und in den der schildernden Dichtung hinab. Wir vernehmen fast nichts als Reden, Gespräche, Schilderungen, die sich jeden Augenblick selbst unterbrechen, da sie selbst erklären, daß sich das nicht schildern laße, was sie doch darzustellen unternehmen, und Episoden, die abermals größtenteils in rednerischen oft geradezu lyrischen Ergüßen verlaufen. Die Handlung aber, welche wirklich vorkommt, die christliche Mythologie, schreitet, um es möglichst milde auszudrücken, auf der schärfsten Kante zwischen dem Zuläßigen und dem geradezu Abstoßenden und Verwerflichen hin; ich will nur an den Umstand erinnern, daß es Klopstock unmöglich gewesen ist, den Ditheismus, die Zweigötterei, zu vermeiden, wie es denn wirklich unmöglich ist, den Vater und den Sohn miteinander reden zu laßen in menschlichen Worten über den Ratschluß der Erlösung, ohne sie auch in menschlicher Weise zu trennen, und die vielbewunderte, auch wirklich erhabene Stelle gleich im Anfange des Gedichts: „Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf, meine Hand in die Wolken und schwöre Dir bei mir selber, der ich Gott bin wie Du, ich will die Menschen erlösen" wird für ein einfaches christliches Gemüt immer etwas Bedenkliches behalten, welches kein reines Wolgefallen

an der Dichtung aufkommen läßt. Es ist zum Sprichworte geworden, daß es wenig lebende Menschen gebe, welche Klopstocks Messias vom Anfange bis zum Ende durchgelesen hätten, und es ist das sehr erklärlich nicht allein durch die unverhältnismäßige Ausdehnung, welche das Gedicht erhalten hat, sondern auch durch die vom elften Gesange an, wenn nicht früher, sichtlich abnehmende Wärme der Dichtung; dem Dichter hat das Ganze, als er anfieng zu dichten, nicht mit klarer Bestimtheit vor Augen gelegen*); die zweite Hälfte ist nicht mehr ein Product zwingender dichterischer Kraft, des unbewust wirkenden poetischen Schöpfertriebes, sondern der bewusten, künstlichen, fast peinlich herbeigenötigten, Begeisterung, wie ich denn für mein Theil z. B. schon in die Bewunderung der Schilderung des Todes der Maria von Bethanien im zwölften Gesang entweder gar nicht oder nur mit großen Beschränkungen einstimmen kann. Die ersten zehn Gesänge aber verdienen gelesen und wieder gelesen zu werden, und ihr Lob zu verkündigen ist die Pflicht eines Jeden, der sie gelesen hat und Sinn für großartige und ergreifende Schilderungspoesie besitzt, wenn wir auch allerdings das Epos als solches Preis geben. In diesem Punkte ist begreiflicher Weise unser Urteil strenger, als das der Mitwelt, die sich, wo sie tadelte, bloß an das Ueberspannte, den gegebenen Kreiß der Dichtung keck Ueberspringende, an das Phantastische und Formlose hielt; daß das Gedicht etwa gar kein Epos sein könne, fiel damals niemanden ein, da man ganz getrost der Meinung war, ein Epos jeder Art, auch ein homerisches Epos, laße sich willkürlich verfertigen, und an einer Vergleichung Klopstocks mit Homer niemand in der Welt Anstoß nahm.

Doch ich glaube über den Messias schon mehr als zuviel gesagt zu haben; ich werde mich darum über die Oden desto kürzer faßen müßen. Es ist nur eine Stimme darüber, daß in den Oden die eigentliche Klassicität Klopstocks liege; der lyrische Schwung, der in der erzälenden Dichtung notwendig ermüdet, entfaltet sich hier zu einem gemeßeneren und eben darum zu einem majestätischeren Fluge als dort; ihm sind hier Ruhepunkte gegeben, welche ihm dort fehlen, und den Stoff beherscht hier die Form vollständiger, als in dem epischen Hexameter, mit welchem Klopstock, der Natur der Sache gemäß, in stetem Ringen und Kampf begriffen war, so daß er bekanntlich

*) Bekanntlich schrieb Klopstock den Messias in einem Zeitraume von vollen fünf und zwanzig Jahren; die ersten drei Gesänge erschienen im Jahre 1748, die beiden folgenden im Jahre 1751; der sechste bis zehnte im Jahre 1758; der elfte bis funfzehnte erst elf Jahre später, im Jahre 1769, und die fünf letzten im Jahre 1773.

in dem letzten Gesange des Messias theilweise von dieser Form des Erzälens abgieng, und lyrische Stücke, Hymnen, einschaltete. Zugleich haben wir in den Oden das vollständige Abbild der Dichterpersönlichkeit Klopstocks; er feiert in denselben nicht allein die religiösen Gefühle, sondern auch die Freundschaft, die Liebe und das Vaterland, und begleitet mit diesen Accorden sein ganzes langes Leben, so daß wir in den Oden Zeugnisse seiner frühesten wie seiner allerspätesten Productivität haben. Doch ist auch in den Oden der Unterschied zwischen dem früher und später Gedichteten sehr merklich; in den älteren Oden, namentlich denen, welche er noch vor dem Ablaufe des sechsten Decenniums des Jarhunderts, in den Zwanzigen und Dreißigen seiner Lebensjahre dichtete, herscht, wo er Gott und den Erlöser besingt, die feurigste Begeisterung, die hinreißendste Erhabenheit; wo er der Freundschaft ein Denkmal setzt, die edelste, sogar kräftigste Innigkeit, neben der lebhaftesten Wärme eine feste Männlichkeit; wo er Fanny oder Cidli besingt, die tiefste Herzenssehnsucht, die rührendste, und doch weder weichliche noch kränkliche Schwermut, die geistigste und doch wahrste Männerliebe; wo er endlich das Vaterland verherrlicht (wie in den hierher gehörigen Oden: Heinrich der Vogler, den er auch früher episch zu feiern gedachte, Hermann und Thusnelde, Fragen und andern) die stolze, kühne, und doch gemeßene und einfach natürliche Sprache des reinsten Selbstgefühls und des edelsten Volksbewustseins. Hinsichtlich seiner Liebesoden an Fanny und Cidli darf ich auch den freilich schon unzäligemal hervorgehobenen Umstand nicht übergehen, daß er in denselben nicht, wie seit der Opitzischen Zeit wenn auch nicht ausschließlich, doch wenigstens im Ganzen üblich war, bloß erdichtete Verhältnisse in künstlicher und unwahrer Darstellung, sondern nach der Weise der alten Minnesänger, mit denen sein Ton, ohne daß er sie irgend kannte, mehrfache Verwandtschaft hat, ein wirkliches Herzensgefühl gegen ein wirklich geliebtes weibliches Wesen ausspricht; — ein Weg, auf dem ihm die ganze spätere Dichterwelt zum großen Vorteil der erotischen Poesie nachgefolgt ist. Seine späteren Oden, zumal die seit dem Jahre 1770 gedichteten, sind, mit nicht allzu zalreichen Ausnahmen, sehr merklich kühl; er copiert augenscheinlich oft sich selbst; in den wenigen religiösen Oden herscht die nach Worten ringende und nach großen Bildern sichtlich suchende künstlerische Anstrengung; die dem Vaterland gewidmeten sind zum großen Theil durch die eingeschobene nordische Mythologie entstellt; die meisten übrigen haben schon Gegenstände, die sich für den freien, kühnen Flug der Ode kaum oder gar nicht eignen; in fast allen ist die Sprache künstlich emporgetrieben, der Stil oft bis zur Dunkelheit verschränkt, und was oft das Schlimmste ist, es herscht ein bestimmter Lehrzweck in denselben vor.

Neben der Odenpoeſie, oder vielmehr nach derſelben, wandte ſich Klopſtock auch zu der Poeſie des Kirchenliedes, indem er theils eine Reihe älterer Kirchenlieder umgeſtaltete, theils neue Lieder, die er für Kirchenlieder wollte gehalten wißen, dichtete. Im Ganzen iſt dieſe Richtung der Klopſtockſchen Poeſie eine verfehlte zu nennen; das eigentliche Volksmäßige, die unentbehrliche und weſentliche Grundlage des Volksliedes, lag ihm fern; einfache Thatſachen poetiſch darzuſtellen, war ihm von der Natur völlig verſagt; ſein Gebiet war das der Empfindungen, und zwar der verfeinerten Empfindungen, der ſogenannten Gefühle, und in eben dieß Gebiet gehören auch ſeine Lieder, die, wie ſchon oft bemerkt worden iſt, eben nichts als ſolche Gefühle, ſolche „äſthetiſch-verfeinerte Religionsempfindungen" darſtellen — und hiervon macht nicht einmal ſein berühmtes Lied: „Auferſtehn ja auferſtehn" eine Ausnahme — alſo für den Kreiß der chriſtlichen Gemeinde völlig unpaſſend ſind. Es ſind geiſtliche Lieder, aber keine Kirchenlieder, und ſelbſt als geiſtliche Lieder werden ſie nicht in jeder Hinſicht günſtig beurteilt werden können, da ſie nur allzuviel Subjectivität enthalten und dem weichen, zuletzt völlig zerfließenden und in Nichts ſich auflöſendem Gefühls- und Thränenchriſtentum den gröſten Vorſchub geleiſtet haben.

Weit geringer noch als dieſe Liederpoeſie iſt Klopſtocks dramatiſche Poeſie anzuſchlagen. Wir haben von ihm drei bibliſche Stücke, und drei ſogannte Bardiete, in welchen das urgermaniſche Altertum in Arminius dargeſtellt werden ſollte. Das älteſte der bibliſchen Stücke, Adams Tod, iſt verhältnismäßig noch das erträglichſte, doch nichts weiter als ein ſüßliches Idyll; die beiden andern, Salomo und David, entbehren aller feſten und beſtimten Charakterzeichnung, und müßen für völlig verunglückt gelten. Die drei Bardiete, zumal das älteſte, 1769 erſchienene, dem Kaiſer Joſeph gewidmete, die Hermannsſchlacht, wurden zu ihrer Zeit mit großem Enthuſiasmus aufgenommen, und doch kann man kaum etwas Verfehlteres leſen als dieſe, aus lauter rein erſonnenen, willkürlich erſchaffenen Figuren und Situationen zuſammengeſetzten und mit einer bis in das Widrige gehenden Weichheit ausgemalten Nebelſchöpfungen. Insbeſondere iſt der Contraſt des Heldentums, welches hier geſchildert werden ſoll, mit der überſpannten Sentimentalität, der krankhaften modernen Weichheit, in welche dieſes Heldentum eingekleidet iſt, geradezu widerlich, ſelbſt für den, der von der älteren Geſchichte und Poeſie gar keine Kenntnis, ſondern nur überhaupt einen geſunden, unverſchrobenen Sinn beſitzt; nimmt man aber die Carrikatur von Druiden, Barden und ihrem Geſang und ihren Opferfeiern, dieſe Umkehrung aller alten hiſtoriſchen und poetiſchen Grundlagen mit hinzu, ſo

übersteigt der Eindruck, den diese Producte machen, vollends alle Erträglichkeit. Sehr sichtbar ist hier schon der Einfluß des 1764 zuerst bei uns bekannt gewordenen Ossian, welcher dieselbe unorganische und unpoetische Mischung alter, freilich kaum noch erkennbarer historischer und poetischer Momente und einer ganz modernen, in Schilderung und Sentimentalität aufgelösten Gefühlspoesie an sich trägt, und direct wie indirect zur Verderbung unseres Geschmackes sehr viel beigetragen hat. Aus diesen Bardieten entwickelte sich bald bei uns die Bardenpoesie oder das mit Recht sogenannte Bardengebrüll, eine der schwächsten, und in den meisten Beziehungen geradezu kläglichen Nachahmungen — nicht unseres großen Dichters, sondern einer seiner Verkehrtheiten.

Von den prosaischen Schriften Klopstocks habe ich nichts zu berichten, da sie nicht in das Gebiet des frei schaffenden Dichtergeistes, sondern in das Gebiet der Wißenschaft, meist freilich nur der sogenannten, einschlagen, und es ist überhaupt am besten, von denselben gänzlich zu schweigen, da sich hier der große Geist förmlich in das Kleinliche und Kindische verliert. — Freuen wir uns seiner Größe, und vergeßen wir mit der großen Mehrzal seiner Zeitgenoßen, die ihm in frommer Pietät anhieng, seine Kleinlichkeiten; freuen wir uns des stralenden Morgensternes, der in ihm für unsere Literatur aufgieng, und hadern wir nicht mit dem Morgenstern, daß er keine Sonne geworden. Sein Grab zu Ottensen unter der Linde, wo er an der Seite seiner Meta ruhet, wird für jeden Deutschen, der den Mut hat, zugleich ganz ein Deutscher und ein Christ zu sein, für alle Zeiten eine ehrwürdige Stätte bleiben[215]. —

In einem scharfen, in den meisten Punkten polarischen Gegensatze zu Klopstock steht der zweite Erwecker unserer neuen poetischen Selbständigkeit, Gotthold Ephraim Lessing. Dort, Klopstock still, mild, eingezogen und auf sich beschränkt; hier, Lessing unruhig, scharf, überall an dem Leben der Welt den regsten Anteil nehmend, aus sich heraus gehend, und in seine Zeit mit bewuster Energie eingreifend; — dort lyrischer Schwung bis zur Weichheit und Zerfloßenheit — hier Prosa mit dem nüchternsten Verstande und der klarsten kühlsten Besonnenheit; dort eine Hingabe an den Stoff, die zur Unterordnung unter denselben wird; hier ein Abwehren des Stoffes und gebieterische Forderungen an denselben; dort ein gutmütiges Gehen- und Geltenlaßen, hier eine schwertscharfe Kritik und ein zur höchsten Spitze aufsteigender Skepticismus; dort inniges Anschließen an das Christentum, kindlicher Glaube, hier Gleichgültigkeit gegen die positive Religion und eine angreifende Stellung gegen die Kirche; dort fast alles deutsch und christlich, hier ihre fast alles antik und heidnisch; dort der Stoff über die Form hinaus-

ſtrömend, hier das ſtrengſte Maß und die engſte Form, die den Stoff in den feſteſten Schranken hält. Es ſind in Klopſtock und Leſſing die beiden Gegenſätze, aus denen unſere neue klaſſiſche Zeit erwachſen iſt, die liebevolle Hingebung an das Objeet und die bewuſte Herſchaft über das Object in zwei verſchiedenen Perſonen ausgeprägt, die beiden Gegenſätze, welche nachher zu höherer Einheit in der vollendetſten Dichterperſönlichkeit dieſer unſerer neuen Zeit, in Goethe, zuſammengefaßt werden ſollten. Was aber die Stoffe ſelbſt betrifft, ſo vertrat Leſſing von den drei Objecten unſerer neuen klaſſiſchen Poeſie, dem deutſchen, dem chriſtlichen und dem antiken Element, vorzugsweiſe das letztere, und dieſes mit weit größerer Energie, in weit klarerem Bewuſtſein und mit ungleich bedeutenderem Erfolge, als Klopſtock, ſo, daß Klopſtock nur als der Wegweiſer, Leſſing als der Führer auf der Bahn der Antike betrachtet werden muß. Dagegen tritt in Leſſing das deutſche Element ſchon verhältnismäßig zurück, wie es in dem Begleiter Leſſings auf dieſem Wege, dem Vertreter der antiken plaſtiſchen Kunſt, Winkelmann, völlig zurücktrat; noch weit mehr trat in und durch Leſſing jenes dritte Element, das chriſtliche, in den Hintergrund, ja in den Schatten; das allgemein Menſchliche des Altertums wog vor; und das Gleichgewicht iſt nicht völlig wiederhergeſtellt worden, eine Diſſonanz iſt geblieben in den reinen Klängen unſerer neuen Poeſie bis auf dieſen Tag, eine Diſſonanz, die namentlich der nicht wird wegleugnen können, welcher zur Kenntnis und zum Bewuſtſein von der Größe unſerer alten Poeſie gelangt iſt, wenn dieſelbe auch bei weitem nicht ſo ſchreiend und unverſöhnlich iſt, wie ſie von manchen Seiten in übelverſtandenem Eifer iſt gemacht worden.

Vorbeigehen aber können wir dieſer Erſcheinung unmöglich, ohne eine ſehr merkliche Lücke in der Schilderung unſerer zweiten klaſſiſchen Periode unausgefüllt zu laßen, und ſo möge es mir denn vergönnt ſein, jetzt, da ſie uns zum erſtenmale beſtimt und in ſcharf ausgeprägten Zügen entgegentritt, ſie in ihrem Urſprunge und in ihrer Bedeutung für unſere nationale Poeſie zunächſt von der einen Seite, eben als Diſſonanz, mit einigen flüchtigen Strichen zu zeichnen, während ich die Darſtellung der andern Seite, der wenigſtens theilweiſe vollbrachten, wenn ſchon von den Meiſten unſerer Zeit ungern zugegebenen, Löſung dieſer Diſſonanz einer ſpäteren Stelle, der Schilderung der Wirkſamkeit Goethes und Schillers vorbehalten muß.

Es mögen in unſern Tagen die Individuen eine Stellung gegen das Chriſtentum einnehmen, welche ſie immer wollen, ſo viel wird auch der Kälteſte, der gegen Glauben und Kirche Gleichgültigſte, ja der entſchiedene

Gegner zugeſtehen müßen, daß der chriſtliche Glaube ſeit eintauſend Jahren ein mit dem nationalen Leben der Völker des Occidents, vor allem des deutſchen Volkes auf das innigſte verwachſenes Lebenselement, ein nicht etwa bloß das Wißen, ſondern das geſamte Sein der deutſchen Nation erfüllender, und dieſelbe bis in ihre Tiefen befriedigender Lebensinhalt geweſen ſei. Davon legt das ganze Mittelalter in allen ſeinen Erſcheinungen ein zu lautes Zeugnis ab, als daß es ſelbſt von dem durch einen leidenſchaftlichen Unglauben Verblendeten geleugnet werden könnte; von dieſer tiefen, innigen Befriedigung zeugen eben unſere Poeſieen der alten Zeit, die wir früher betrachteten, auf die allerentſchiedenſte Weiſe: die ſtille Ruhe, die ungetrübte Heiterkeit, die dieſen Dichtungen inwohnt, der milde Schimmer des Friedens und der Behaglichkeit der über ſie ausgebreitet iſt, beweiſt, daß die Nation ſich mit ſich ſelbſt einig, daß ſie ſich in ihren tiefſten Daſeinsbedürfniſſen völlig befriedigt wußte. Nicht weniger zeugt dafür die Reformation, wenn ſie in ihrem religiöſen Quell, mit ruhigem geſchichtlichem Blicke, mit einem von Leidenſchaft und Ueberdruß gleich wenig getrübten Auge betrachtet wird: es liegt in ihr das Streben, ſich des für das Leben der Nation unentbehrlichen perſönlichen Glaubens wieder in ſeiner ganzen Fülle zu bemächtigen und zu der faſt ſchon verlorenen Befriedigung zurück zu gelangen. Aber es trat faſt zu gleicher Zeit mit der Reformation, zuerſt in Italien, ſpäter in Deutſchland, auch das Streben hervor, einen neuen befriedigenden Lebensinhalt, theils neben, theils über dem gegebenen nationalen, theils über theils neben dem überlieferten chriſtlichen Lebensinhalt in der geiſtigen Welt des heidniſchen Altertums zu entdecken und zu gewinnen; es trat das klaſſiſche Altertum gleich vom Anfang an in Italien bekanntlich nicht bloß als ein drittes, die nationalen und chriſtlichen Elemente bereicherndes, ihnen jedoch untergeordnetes Element auf, ſondern als ein Stoff, welcher ſich an die Stelle der einen und der andern oder beider zugleich zu ſetzen, dieſelben zu verdrängen ſuchte — welcher ſtatt des nationalen Bewuſtſeins ein griechiſch-römiſches, ſtatt des chriſtlichen ein heidniſches Bewuſtſein zu erzeugen ſtrebte. Daß von dieſem Streben ſchon im 16. Jahrhundert auch in Deutſchland zalreiche Spuren zu entdecken ſeien, iſt bekannt genug; doch verhinderten die weit vorwiegenden religiöſen und kirchlichen Intereſſen dieſes Jarhunderts den Ausbruch des bereits drohenden Kampfes. Innerlich, und wenn man will, im Geheimen wurde er fortgeſetzt, bis gegen das Ende des 17. Jarhunderts in dem engliſchen Deismus der langſam aufgeſogene heidniſche Lebensinhalt zur Erſcheinung kam, und der Zwieſpalt zwiſchen dem überlieferten chriſtlichen Leben und dem neuhinzugeführten antik-heidniſchen Bewuſtſein offen zu Tage lag. Die alte

Befriedigung, der man gleichsam müde geworden war, verschwand; man trat willkürlich von dem Standpunkt des Habenden und Genießenden auf den des Suchenden und Zweifelnden zurück. Auf den alten, daß ich mich so ausdrücke, naiven Standpunkt des suchenden Griechen und Römers konnte man gleichwol nicht wieder zurückkehren, daher hat das moderne Suchen und Zweifeln etwas Unruhiges, Unstätes, Pikiertes, Gewaltsames, ja in manchen Fällen etwas Krankhaftes und Verzweifelndes, welches weit absteht von dem frischen Streben der Griechen, noch viel weiter von der, man könnte fast sagen, seligen Ruhe unserer älteren Zeit, zu welcher es vielmehr den geraden Gegensatz bildet. Von diesem Suchen und Nicht-Finden ist unsere ganze neuere Dichterzeit erfüllt, und nicht zu ihrem Vorteil. Der erste und bedeutendste Repräsentant dieser Suchenden und Nicht-Findenden ist Lessing, in welchem übrigens mehr antik-klassische Ruhe des Suchens vorhanden ist, als, Goethe ausgenommen, in sämtlichen Suchenden von 1781 an bis auf den heutigen Tag. Er war es, der das Suchen der Warheit höher stellte als den Besitz der Warheit, das Laufen nach dem vermeintlich niemals erreichbaren Ziel höher als das Ziel selbst.(1) Eben darum aber ist in seinen Werken, in denen die tieferen menschlichen Fragen zur Sprache kommen, eben darum ist in den übrigen nach ihm kommenden Werken gleichen Inhalts theils etwas Unruhiges, etwas Polemisches, theils etwas wirklich Unbefriedigtes und Unbefriedigendes, etwas Unabgeschloßenes und Dissonierendes, welches den höchsten poetischen Genuß nicht zu erreichen verstattet. Es ist hier nicht von einer Vergleichung der Productionen der neuen Zeit mit der großartigen Ruhe des homerischen oder des deutschen Epos die Rede, dergleichen die neue Zeit überhaupt zu schaffen außer Stande ist, und worin sie der alten Zeit unbedingt nachstehet; aber wer kann sich, wenn er sich aufrichtige Rechenschaft geben will, verhehlen, daß im Nathan, in Emilie Galotti, daß im Werther, im Faust, ja im Götz, daß in den Schillerschen Dramen ohne Ausnahme irgend etwas Unaufgelöstes, ein geheimes, im tiefsten Kern ungemildertes Weh, ein stechender, krankhafter Schmerz verborgen liege? Wer muß nicht gestehen, daß hier ein Widerstreit zwischen der Idee und der Wirklichkeit, zwischen dem Anspruche und der Erfüllung, zwischen dem Wollen und Können, theils angedeutet, theils halb ausgesprochen sei, den unsere ältere Zeit so gut wie gar nicht, den selbst die ihrem innersten Wesen nach notwendig nicht befriedigte griechische Dramatik so nicht kennt? Oder hätte wirklich nur eins dieser Werke so ganz „ausgestoßen jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit" wie die beiden Oedipus des Sophokles, durch die doch das tiefste Weh hindurchzittert, was eine griechische Seele jemals bewegt hat? Wäre in einem dieser Werke der Conflict mit der Welt so völlig

(1) sed infra l. note. 256

von dem Dichter überwunden, daß man nicht eine Regung mehr gewahrte von der Unruhe seiner Opposition? Hört man nicht vielmehr vernehmlich genug ein widerstrebendes und unzufriedenes „Ich will das nicht" durchklingen? Gewis, unsere neue Dichterzeit hat sich nur gewaltsam und zu ihrem Schaden des versöhnenden, Ziel und Ruhe gebenden Elementes entschlagen, des christlichen Elementes, welches sie nicht aufnehmen mochte, und doch nicht ignorieren kann, während es ihr gleich unmöglich ist zu der plastischen Ruhe der griechischen Heidenwelt zurück zu kehren. Ich weiß sehr wol, daß neben der religiösen Unruhe und Unbefriedigtheit auch eine sociale und politische Unruhe die ganze Zeit, von welcher wir reden und noch zu reden haben werden, durchzieht; aber unmöglich kann es verkannt werden, daß die erstere, die sociale Unzufriedenheit, doch nur in der religiösen wurzelt; — daß dagegen die in der Zeit vorhandene politische Bewegung und Aufregung der Poesie nicht notwendig Eintrag thue, beweist die Dichtung der Griechen, beweist die Dichtung unserer eigenen älteren Blütezeit so zu sagen mit jeder Zeile. Es muß mithin in dem persönlichen Habitus der Dichter, in der Stellung ihrer innersten Gesinnung zu den höchsten Gegenständen, nicht in diesen, nicht in den Zeitverhältnissen, nicht in der Weltlage die Ursache gesucht werden, weshalb auch die besten ihrer Werke keinen vollkommenen, in jeder Hinsicht befriedigenden Eindruck machen, und so scheint es denn bis jetzt in der Dichtung unser Loos zu sein, daß wir nicht alles zugleich und auf einmal haben und besitzen sollen: die ältere Blütezeit ermangelte noch der Weltcultur, der gemeßenen, überall durchsichtigen Form, dagegen besaß sie innere, unerschütterliche Haltung und tiefe Befriedigung; die neuere hat Jenes, die Aufnahme der Weltcultur und die innige Vermälung derselben mit der nationalen Poesie erreicht, dagegen das Andere, wenigstens zum größeren Theile, daran gegeben. Wie sich aus dieser, im Anfange, bei Lessing, noch großartigen Verstimmung, später, in Goethe und Schiller zum Theil überwundenen und aufgelösten Dissonanz mit einseitiger Festhaltung derselben, besonders unter dem nachher zu schildernden Einfluße Wielands, eine Masse ganz harter und derber, sogar roher, den Misklaug suchender und zur gellendsten, schreiendsten Höhe treibender literarischer Erscheinungen und Gruppen bildet, in welchen zuletzt fast alle Poesie erlischt, von den Nicolai und Heinse herab bis auf die vom Weltschmerz Zerrißenen, würde an einer andern Stelle nachzuweisen sein: daß jedoch diese sich selbst Zerreißenden ihren Weltschmerz nicht aus sich willkürlich erzeugt, sondern denselben der Grundlage nach allerdings aus unserer besten Zeit überliefert erhalten haben, wird nicht abgeleuguet werden können.

Kehren wir nach dieſer allgemeinen Betrachtung wieder zu dem, von welchem dieſelbe notwendig angeregt wurde, zu Leſſing zurück.

Leſſings Leben und ein Theil ſeiner literariſchen Thätigkeit pflegt auf Viele beim erſten Anblicke nicht den günſtigſten Eindruck zu machen: es ſcheint ihn eine nie geſtillte Unruhe hin und her zu treiben, eine faſt planloſe Vielgeſchäftigkeit zu zerſpalten und ſeine Kräfte vor der Zeit zu verzehren. In dieſem Tadel liegt allerdings etwas Wahres: bald in Leipzig, bald in Berlin und wieder in Leipzig und in Berlin, in Breslau, Hamburg und Wolfenbüttel und nirgends befriedigt, nirgends zufrieden, mit unzäligen Plänen beſchäftigt und raſtlos thätig, und doch, mit verhältnismäßig wenig Ausnahmen, nur Vereinzeltes und Zufälliges hervorbringend — ſo finden wir ihn; aber wer könnte bei all dieſer Zerſtreuung und Vielgeſchäftigkeit, bei dieſer Beweglichkeit und Unruhe die innere feſte Einheit der kräftigen Seele, die tiefſte Ruhe des klarſten Bewuſtſeins, die unerſchütterte Selbſtſtändigkeit eines den Außendingen überlegenen ſtarken Geiſtes verkennen? — Und gerade die Schlagfertigkeit Leſſings, daß er nach allen Seiten hin eingriff, daß er niemals ſtill ſtand, niemals zögerte, wo es galt vorzuſchreiten und einen Kampf aufzunehmen, daß er mit der ſtrengen Aufrichtigkeit ſeines ungewöhnlichen Scharfſinnes überall eindrang, das gerade war es, was die ſtrebende und ringende, aber ſich ſelbſt nicht klare und ihres Zieles nicht bewuſte Zeit bedurfte. Mit einer Ueberlegenheit, gegen die kein Widerſpruch aufkam, mit einer Scharfſichtigkeit der nichts verborgen blieb, mit einer Aufrichtigkeit und Offenheit die nichts verſchweigt, nichts beſchönigt, mußte der in Gottſchedſcher Ueberklugheit, in Bodmerſcher Unklarheit, in Klopſtockiſcher Gutmütigkeit und Ueberſchwenglichkeit theils noch feſtſtehenden, theils in dieſe Irrthümer aufs neue ſich verlaufenden und verlierenden Zeit ihre Aufgabe und ihr Ziel gezeigt werden. Und das hat Leſſing gethan. Durch ihn erſt iſt die Abhängigkeit von unſeren modernen Nachbarn, den Franzoſen, völlig gebrochen, durch ihn der drohenden Unterordnung unter die Engländer eine Schranke geſetzt, durch ihn das ſtrenge Maß und die durchſichtige Form der Antike zu unſerem Maß und zu unſerer Form erhoben worden. In gleicher Weiſe und mit gleicher Schärfe richtete ſich Leſſing gegen „den großen Duns“ wie er ihn nannte, gegen Gottſched und deſſen geiſtloſen Formelkram, wie gegen Klopſtock und deſſen geſtaltloſe Darſtellungen im Meſſias, gegen die unfähigen Bearbeiter und Nachahmer des Horaz (den Dichter Lange), wie gegen den neuen Nachahmer der Franzoſen, ſeinen alten Freund Weiße, gegen die breite Fabeldichtung der Hagedorn, Gellert und Lichtwer, und gegen die Lehrpoeſie überhaupt, wie gegen die Sucht in der Poeſie zu ſchildern und zu malen; er ſtellt wie Bodmer die erfindende, ſchöpferiſche Kraft des Dichters

als erſtes Erfordernis der warhaften Dichtung auf, aber neben die Kraft ſetzt er das ſtrengſte Maß und die feſteſte Regel: im Drama gilt ihm neben Shakeſpeare, den zwar Wieland zuerſt 1762 überſetzte, auf den aber Leſſing zuerſt mit vollem Bewuſtſein und vollem Erfolge hinwies, der Kanon des Ariſtoteles.

Dieſe reinigende, nicht zerſtörende, das Herkommen vernichtende, aber eine neue Regel ſchaffende, dieſe überall zum Mitforſchen, Mitleben, Mitfortſchreiten auffordernde Kritik, wie ſie noch niemals in Deutſchland vorhanden war und ſeitdem nicht wieder vorhanden geweſen iſt, hat Leſſing zunächſt in ſeinen didaktiſchen und kritiſchen Schriften bewieſen, deren Aufzälung hierher nicht gehören dürfte; ich habe nur zu erwähnen, daß dahin die von ihm und Nicolai 1759 unternommenen und bis 1765 dauernden Literaturbriefe, der Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poeſie (1766 erſchienen) und die Hamburgiſche Dramaturgie von 1768 vor allen gerechnet werden müßen. Wol aber iſt hervorzuheben, daß er, nächſt Luther, der zweite Schöpfer unſerer Proſa, der Erzeuger der modernen Proſa geworden iſt. Das Eigentümliche derſelben iſt die Darſtellung des dialektiſchen Proceſſes in ſeiner vollen Warheit und höchſten Lebhaftigkeit; wir hören in Leſſings Stil ein geiſtreiches, belebtes Geſpräch, in welchem gleichſam ein treffender Gedanke auf den andern wartet, einer den andern hervorlockt, einer von dem andern abgelöſt, durch den andern berichtigt, gefördert, entwickelt und vollendet wird; Gedanke folgt auf Gedanke, Zug um Zug, im heiterſten Spiele und dennoch mit unbegreiflicher, faſt zauberhafter Gewalt auf uns eindringend, uns mit fortreißend, beredend, überzeugend, überwältigend: wir können uns der Theilname an dem Geſpräche nicht entziehen, wir glauben ſelbſt mitzureden, und zwar mit ſolcher Lebhaftigkeit, Klarheit, Beſtimtheit mitzureden, wie wir ſonſt noch niemals geſprochen haben; Einrede und Widerlegung, Zugeſtändnis und Beſchränkung, Frage und Antwort, Zweifel und Erläuterung folgen auf einander in ununterbrochener Abwechſelung, bis alle Seiten des Gegenſtandes nach einander herausgekehrt und beſprochen ſind, ohne daß doch bei einer einzigen nur einen Augenblick länger verweilt würde, als zur vollſtändigen Darlegung derſelben nötig iſt: da iſt kein müßiger Gedanke, kein ausſchmückender Satz, kein überflüßiges Wort, nichts was nur angedeutet, halb ausgeſprochen, dem Beſinnen und Erraten überlaßen wäre, der Gegenſtand muß ſich unſerem Denken, unſerer Anſchauung ganz und gar hergeben; er wird vollſtändig durchdrungen, aufgelöſt und in unſer innerſtes geiſtiges Leben hineingezogen, unſerm Geiſte im Ganzen und in allen ſeinen Theilen aſſimiliert. Wie reizen in Leſſings Darſtellung ſelbſt Gegenſtände, die uns an ſich ſo fern liegen

und ſo ſpeciell wißenſchaftliche Dinge behandeln? Wen intereſſiert Cardanus? Wen Simon Lemnius? Wen die längſt vergeßene Fabeltheorie des Batteux? wie Wenige die geſchnittenen Steine der Lippertſchen Daktyliothek oder die polemiſchen Schriften des Hauptpaſtors Götze? Und doch, welche rege Theilname gewinnen wir für dieſe Dinge, ſo wie wir nur wenige Zeilen der Leſſingſchen Beſprechung derſelben geleſen haben, wie feßeln ſie uns, daß wir nicht davon los können, und welchen Genuß haben ſie uns gewährt, wenn wir zum Schluße gelangt ſind! Es iſt darum auch Leſſings Proſa ſeit neunzig Jahren das unerreichte Muſter desjenigen Stils, welcher das Geſpräch, die Verhandlung *über* die Gegenſtände darſtellt; — wie Goethes Proſa das gleich unerreichte Muſter des Geſprächs und der Verhandlung *mit* den Gegenſtänden iſt. Zwiſchen dieſen beiden Polen hat ſich ſeitdem unſere proſaiſche Darſtellung, in ſo fern ſie auf Klaſſicität Anſpruch macht, bewegt, iſt, wo ſie ein Herausſchreiten verſucht hat, nur zu ihrem Nachteil aus dieſer Achſe gewichen, und wird ſich ohne alle Frage noch ein Jarhundert lang zwiſchen dieſen Polen bewegen.

Diejenige Gattung der Dichtkunſt, in welcher Leſſing ſchaffend und Weg bahnend auftrat, war das *Drama*, denn die lyriſchen Verſuche ſeiner Jugend (von denen indes doch einer, das bekannte Lied: Geſtern Brüder könnt ihrs glauben — wenigſtens in einzelnen Kreißen — bis in unſere Zeit erhalten worden iſt) und ſeine aus derſelben Zeit herrührenden Epigramme ſind unbedeutend; ſeine proſaiſchen Fabeln zwar durch epigrammatiſche Kürze und ſtrenge Haltung ausgezeichnet, aber, als einem ſehr untergeordneten Dichtungszweige angehörend, für die Literatur und deren Entwickelung im Ganzen ohne Belang — ſie ſind mehr nur ein Correctiv gegen die breite, moraliſierende Fabeldichtung der Zeit. Auf das Drama aber war ſein volles Streben, das kritiſche wenigſtens gröſtenteils, das poſitive ausſchließlich, gerichtet. Schon in ſeinen Jugendverſuchen: die alte Jungfer — ein Stück welches er ſelbſt nicht einmal gelten und wieder abdrucken laßen wollte —, der junge Gelehrte, der Miſogym, die Juden, der Schatz, ſämtlich Luſtſpiele, iſt ein bei weitem lebhafterer natürlicherer Geſprächston als in allen gleichzeitigen Luſtſpielen, und wenn ſie auch der Anlage und Einrichtung nach ſich allerdings nur wenig oder gar nicht über das damals Gewöhnliche erheben, ſo ragen ſie doch durch den eben erwähnten Umſtand über ihres Gleichen allzuweit hervor, als daß man ſie, wie noch heutiges Tages ſogar von den entſchiedenen Verehrern Leſſings allzu häufig geſchieht, unbeachtet laßen oder gar geringſchätzig beurteilen dürfte. Weit höher ſteht dagegen ſchon ſein Trauerſpiel *Miß Sara Sampſon*, in welchem er, nachdem ſo viel von dem Muſter war geredet worden, welches die Engländer uns in ihren

Dramen gegeben hätten, niemand es aber zu einer mehr als äußerlichen Nachahmung gebracht hatte, den Geist der englischen Tragödie auf die deutsche Bühne zu verpflanzen suchte; es war der erste Versuch, nach den unzähligen rhetorischen Bühnenstücken, in denen die handelnden Personen eigentlich nur rhetorische Schulexercitien herzusagen hatten, einen wahren Charakter naturgemäßer Erscheinung darzustellen, ein Versuch der sich freilich noch nicht von aller Schwerfälligkeit, sogar nicht von allem Pathos frei gemacht hat, eben so wenig wie das kleine einige Jahre später (1759) verfaßte Stück „Philotas„“ ganz aus dem hergebrachten Kreiße der sententiösen, sogar moralisierenden Bühnenmanier heraustritt. Den bedeutendsten und folgenreichsten Schritt aber that Lessing in Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück, welches endlich, nach Goethes Ausspruche „den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete“. Hier finden wir ganz den lebhaften, raschen Dialog der älteren Stücke Lessings wieder, ohne Ziererei und Sentenzen, ohne Pathos und Schwerfälligkeit, wir finden eine meisterhafte Anlage, eine fast durchaus rasche, bewegte, dem Ziel entgegendrängende Handlung. Schon durch diese Eigenheiten erhebt sich Minna von Barnhelm weit über alles Vorangegangene, weit über alles Gleichzeitige, was die Bühnenpoesie besaß, doch ist diese Verschiedenheit immer nur eine Verschiedenheit dem Grade nach; specifisch erhaben über seine Zeit wurde das Stück dadurch, daß es zum Hintergrunde die großen, weltbewegenden Begebenheiten des siebenjährigen Krieges hatte, und zum Inhalte ein nicht bloß gemachtes und ersonnenes, sondern ein wahres Leben, eine nicht in den engen Schranken häuslicher Zufälle und kleinlicher Verlegenheiten sich bewegende, sondern aus dem großen Conflict der Völker und Staaten entsprossene Handlung, nicht Zustände, für welche erst durch den Gang des Stücks Theilname künstlich erweckt werden mußte, sondern für welche dieselbe bereits vorhanden war, und zwar nicht etwa allein bei einzelnen Klassen der Gesellschaft, sondern bei dem Ganzen derselben, ja bei dem Volke, so daß wir Minna von Barnhelm mit Recht als unser erstes Nationalbühnenstück, als ein Volksdrama, so weit dasselbe damals überhaupt noch möglich war, betrachten, und es fortwährend unsern Bühnendichtern als das bedeutendste Muster der Behandlung historischer Stoffe für das Theater vorhalten müßen. Freilich läßt sich ein Stück wie Minna von Barnhelm nicht so leicht nachahmen, denn es gehört dazu, daß man, wie Lessing, den Stoff nicht gesucht, sondern aus dem wirklichen Leben, an dem man selbst Theil nahm, empfangen habe, und daß man die Charaktere nicht aus dem Studium bändereicher historischer Werke mühsam zusammensuchen

müße, ſondern aus der bewegten Wirklichkeit ſelbſt zu ſchöpfen im Stande ſei. — Die Wirkung, welche das Stück machte, war ungewöhnlich, die Folgen die es hatte, ſehr bedeutend: mit einem Male war der ganze Plunder der älteren ſteifen Schau- und Tragödienſtücke von den Brettern verſchwunden und alles ſtrebte der wiedergewonnenen Naturwarheit zu. Freilich war es hier, wie überhaupt in unſerer ganzen neueren Blütezeit, die ungeheuere Maſſe der unberufenen Dichter, welche auch dieſe Blüte nicht zu ihrer vollen Wirkung kommen, nicht zu rechter Frucht gedeihen ließ; eine Schaar von geiſtloſen Nachahmern brachte eine noch viel größere Schaar unſinniger Soldatenſtücke auf das Theater; mit denen ſich ſpäter, nach dem Erſcheinen von Goethes Götz, die wo möglich noch ärgeren Ritterſpiele verbanden, in welchen faſt aller guter Geſchmack, der durch Leſſing kaum erobert war, frühzeitig wieder verloren gieng.

Leſſing ſelbſt verfolgte den Weg nicht weiter, den er mit Minna von Barnhelm eingeſchlagen hatte; fünf Jahr nach Minna erſchien Emilie Galotti, in vielen, wenn nicht in den meiſten Punkten ein Gegenſatz zu dem erſten Stück, aber, wenn auch in anderer Weiſe von nicht geringerer Bedeutung und von nicht geringerem Werte. Vertritt Minna die lebendigen, nationalen, begeiſternden Stoffe des Dramas, ſo vertritt Emilie die ſtrenge, feſte Regel, die undurchbrechlichen aber klaren und durchſichtigen Formen, in denen ſich eine warhafte Tragödie zu bewegen hat, und von dieſer Seite her wird, wie von jener Minna, Leſſings Emilie Galotti noch auf lange Zeit hinaus das bedeutendſte Vorbild bleiben, an dem weit mehr zu lernen iſt, als an allen Dramen Schillers zuſammengenommen. Muſterhaft iſt insbeſondere, der Minna gleich, ja ſie noch übertreffend, die Klarheit der Expoſition, vortrefflich und warhaft klaſſiſch das Zuſammenwirken der Begebenheiten und der Handlung — dieß in einem Grade, wie wir es bis dahin in keinem Drama unſerer Nation wieder gefunden haben — fein und ſcharf, und doch ohne alle Ecken und Härten, die Zeichnung der Charaktere, ſo daß darin kaum Goethe in ſeinem Taſſo mit Leſſing wetteifern kann. Die Sprache des Stückes iſt die gemeßenſte, knappſte, die ſich denken läßt. Verehrer Leſſings haben ſie, nicht um ihn zu loben, epigrammatiſch genannt, Goethe bezeichnet ſie als lakoniſch. Was den Stoff dieſer Tragödie betrifft, ſo gab auch mit dieſem Leſſing den Ton für die ganze folgende Zeit, für Schiller ſelbſt und alle Nachfolger deſſelben, und noch für unſere Zeit an: den der bürgerlichen Tragik. Die Zeit der Producierung einer rechten, großartigen, Tragödie war ungenutzt vorübergegangen: die Schickſale der Helden und Völker ſollten ſich auf unſerer Bühne nicht

zeigen — unſer Heldenalter war vergeßen ſamt den Helden und den Thaten des Volkes ehe eine Tragödie ſich bilden konnte: mit fremden Helden war es verſucht worden in der Opitziſchen und Gottſchedſchen Zeit — umſonſt, wie es noch heute umſonſt verſucht wird und in alle Zukunft umſonſt verſucht werden wird: ſie können kein Nationalgefühl, alſo auch kein Nationaldrama in einem andern Volke ſchaffen; — da blieb nichts übrig, als die Privatſchickſale und Privatleiden, den Conflict der Stände und der Cultur von der tragiſchen Seite zu faßen, und in ihnen den Seelenkampf der Individuen und den Untergang Einzelner, mit ihren Familien, mit Weib und Kind darzuſtellen; ein Stoff, der freilich gegen jenen, aus den Ereigniſſen des Heldenkampfs und der Völkerſchickſale hergenommenen dürftig, eng, faſt ärmlich und kleinlich erſcheint, aber wie die Sachen einmal ſtanden, und zur Zeit gröſtenteils noch ſtehen, doch der einzige war, durch welchen wir zu einem Drama gelangen konnten. Indes eine Nationaltragödie kann auf dieſem Wege, auf welchem die willkürliche Fiction immer eine Hauptrolle ſpielen wird, auf welchem künſtliche Intereſſen künſtlich geweckt werden müßen, auf welchem endlich immer nur einzelne Stände und beſondere Verhältniſſe geltend gemacht werden können, niemals erzeugt werden. Wie wenig dieß möglich ſei, zeigt ſich gerade an Emilie Galotti ſelbſt: der Schluß der Tragödie befriedigt und verſöhnt wenigſtens nicht hinreichend — wollen wir Andere hören: er iſt das Gegenteil von dem Schluße einer wahren Tragödie, er iſt herbe; ja ſehr entſchiedene Anhänger Leſſings haben ihn geradezu „verletzend" genannt. Es liegt in ihm eben die Diſſonanz, von der ich vorher zu ſprechen mir erlaubte; das gewaltſame Zurückgreifen auf das römiſche Beiſpiel der Virginia (dieß iſt der Inhalt von Emilie Galotti ganz, da Leſſing früher wirklich die Virginia, den römiſchen Stoff darſtellen wollte) blieb freilich allein übrig, wenn man zu einer aus höheren Regionen herbeizuführenden Löſung nicht greifen wollte, und zu der großartigen Plaſtik der Griechen weder in Stoff noch Form direct zurück gelangen konnte. Will man ſich aber den Abſtand zwiſchen dieſem Schluße des modernen bürgerlichen Dramas und dem des antiken heroiſchen Volksdramas recht anſchaulich machen, ſo halte man neben Emilie Galotti einmal den Ajax des Sophokles. — Am Ende ſeiner Laufbahn ſchrieb Leſſing noch den Nathan, ein Stück, in welchem weder von Seiten der Expoſition noch der Action die Klarheit und Durchſichtigkeit der Minna oder Emilie erreicht wird, die Sprache aber naiver und belebter iſt, als in der Emilie. Uebrigens iſt es ein abſichtlich polemiſches Stück (Gervinus ſagt „ein materialiſtiſches"), in welchem der Stoff als ſolcher wirken ſollte, auch in der That gewirkt hat, und ſchon dieſer Umſtand ſetzt ſeinen Kunſtwert gegen die beiden andern Stücke Leſſings

in tiefen Schatten. Erwähnenswert aber ist noch besonders, daß Lessing durch dieses Drama den schon von J. Heinr. Schlegel angebahnten, von Weiße u. a. versuchten fünffüßigen Jambus zum stehenden Verse des Dramas für unsere ganze Blütezeit erhoben hat[216].

Sahen wir in Klopstock den begeisterten christlichen Dichter voll der höchsten Anschauungen und der erhabensten Ideen, den deutschen Dichter voll tiefen, reichen Nationalgefühls, sahen wir in Lessing den vollendeten Jünger der Antike, den klaren scharfen Kritiker und Formbildner, so stellt sich uns in dem, welcher herkömmlicher Weise als der Dritte der älteren Dreizahl unserer klassischen Dichter der Neuzeit betrachtet wird, in Christoph Martin Wieland eine von diesen beiden Heroen ganz und gar verschiedene, ja ihnen in den meisten und bedeutendsten Punkten geradezu entgegengesetzte Erscheinung dar. Sahen wir in Lessing bereits das deutsche Element gegen das antike, und wieder das christliche gegen beide zurücktreten, so sind in Wieland nicht allein beide, das deutsche und das christliche gänzlich ausgelöscht, sondern er gibt uns sogar das Beispiel eines förmlichen Abfalls von diesen beiden Stoffen, und das antik-klassische Element tritt bei ihm dafür nicht etwa um so bestimter und schärfer hervor, wie bei Lessing, sondern gleichfalls verhältnismäßig tief in den Hintergrund. Was beide, Klopstock und Lessing, jeder von seinem Standpunkte, auf das Entschiedenste bekämpften, wogegen sie sich mit aller Kraft ihrer Seelen richteten und auflehnten, gerade das führt Wieland ein, gerade das vertritt er: die französische Cultur und zwar die modernste französische Cultur, die Cultur des um alles Höhere unbekümmerten heitren Lebensgenußes, die Cultur der Sinnlichkeit, der Frivolität: daß es eben keine Ideale, daß es nichts Großes, Würdiges und Edles gebe, das zu beweisen, ist der überall bestimt erkennbare, oft sogar bestimt ausgesprochene Zweck der Poesie Wielands. Es ist der praktische Materialismus, wie er aus Frankreich durch Voltaire, La Mettrie, Diderot und die sogenannten Encyclopädisten zu uns herüber kam, welchen Wieland bei uns poetisch vertritt und geltend macht, die Popularphilosophie der Genußmenschen, die alle Weisheit in der möglichst klugen und möglichst vollständigen Ausbeutung des sinnlichen Vergnügens, alle Sittlichkeit in dem Leben und Lebenlaßen, in dem möglichst verfeinerten Egoismus findet — diese ist es, von welcher Wieland erfüllt ist; mit einem Worte: er ist der Repräsentant des Zeitalters Ludwigs XV. in Deutschland. Für das echt Antike hat er darum auch wenig Sinn; ihn spricht zunächst nur die Zeit des Verfalls des antiken Lebens und der antiken Poesie an: die epikurischen Philosopheme und Lucian, das sind seine Vorbilder, doch aber auch diese nur im modern französierten Gewande, denn die Gestalten, welche er den Griechen z. B. im

Agathon leihet, ſind nicht griechiſche, ſondern ganz und gar modern franzöſiſche Geſtalten: das Griechentum iſt ihm nicht eine Welt der edelſten, reinſten Formen, ſondern des raffinierteſten Sinnengenußes. Und eben ſo wie er nur an der verfallenden und ſich in ſich ſelbſt auflöſenden griechiſchen Welt Gefallen fand, ſo hat er auch entſchiedene Neigung für die verfallende romantiſche Welt gezeigt: die lockende Sinnlichkeit des Boccaz und Arioſt, die allem Idealen geradezu Hohn ſprechende Lüſternheit des Amadis und ähnlicher Producte, das Formloſe und man möchte ſagen Bewußtloſe der romantiſchen Märchen- und Allegorienpoeſie, die er denn doch wieder nur ironiſch behandelt, zog ihn vor allen andern Stoffen an. Darum eben war Wieland der Mann ſeiner Zeit für diejenigen Kreiße, welchen Klopſtock als Chriſt widerwärtig, als Dichter erhabner Ideen unausſtehlich, Leſſing durch die Klarheit ſeines Denkens läſtig, durch die ſtrenge Conſequenz ſeiner Kritik vollends unerträglich war — er war der Mann ſeiner Zeit für die von dem feinen und ſüßen franzöſiſchen Gifte angeſteckten Kreiße der Geſellſchaft, denen Gedanken unbequem, Ideen peinlich und begeiſterte Beſtrebungen lächerlich ſind. In dieſe zunächſt der höheren Geſellſchaftswelt angehörigen Kreiße, die ſich bisher bloß von franzöſiſcher Literatur genährt hatten, führte Wieland die deutſche Literatur ein, der Klaſſiker dieſer Sphären iſt Wieland. Durch dieſes ſtoffliche Intereſſe wird es auch faſt allein begreiflich, daß Wieland bei ſeinem Leben (nach ſeinem Tode war er bald vergeßen) in einer Weiſe geprieſen und gefeiert werden konnte, wie Klopſtock kaum, Leſſing niemals erhoben worden iſt: nur das muß allerdings noch in Anſchlag gebracht werden, daß Wieland perſönlich ein gutmütiger Lebemann war, deſſen ganzes Beſtreben ſich darauf richtete, möglichſt viele Freunde und keinen Feind zu haben, der ſich hütete es mit den Bedeutenden zu verderben und zur ernſtlichen literariſchen Fehde auch wirklich nicht Schneide genug beſaß. Denn wenn auch auf der einen Seite anerkannt werden muß, daß ſeine Darſtellungsweiſe in Poeſie und Proſa der Folgezeit den Dienſt erwieſen hat, den Stil von der Straffheit und Künſtlichkeit der älteren, gelehrten Zeit zu befreien, und die allzu großen Sublimitäten und Ueberſchwenglichkeiten, zu denen die Klopſtockſche Schule hinneigte, einzudämmen, wenn auch anerkannt werden muß, daß das Freie, Natürliche, Ungezwungene, das Heitere und Jugendliche, welches ſich in den meiſten ſeiner Werke an den Tag legt, etwas Anſprechendes und für den Augenblick vielleicht Feßelndes hat, wenn ſich ſogar behaupten läßt, daß dieſe Zwangloſigkeit und heitere Unbeſorgtheit der Darſtellung eine notwendige Vorſtufe zu der freien, leichten, durch keine fremde Regel, bloß durch die Natur des Gegenſtandes beſtimte Darſtellung Goethes geweſen iſt, alſo in dieſer Hinſicht Wieland mit Klopſtock und Leſſing in gleichem Verhältniſſe

zu den Späteren ſtehet, ſo fehlen ihm doch auf der anderen Seite faſt alle Eigenſchaften, welche ihn zu einem warhaft klaſſiſchen Dichter machen könnten.

Von dem Stoffe war im Allgemeinen bereits die Rede: eine ſolche Verkleidung der modernen franzöſiſchen Ueppigkeit und Schlüpfrigkeit, der fadeſten, ſhaftesburyſchen und voltairiſchen Tagesphiloſophie in griechiſche Formen, wie ſie im Agathon erſcheint, wie ſie, wenn auch etwas veredelt, aber dafür noch weit langweiliger gemacht, im Peregrinus Proteus und Ariſtipp ſpäter wieder auftritt, iſt nichts anderes, als eben eine Verkleidung, eine Mummerei, — eine unorganiſche Stoffmiſchung, die nur Widerwillen erregen kann; ein Stoff, wie er in der, mit unglaublichem Beifall aufgenommenen „Muſarion oder Philoſophie der Grazien" verarbeitet iſt, und in nichts anderm beſteht, als in der Doctrin des Sinnenkitzels, iſt kein Inhalt an dem Generationen ſich erfriſchen, ſtärken, nähren und erbauen könnten — es iſt üppige Näſcherei, wenn nicht geradezu Gift, durch welches die edelſten Organe zerſtört und die kommenden Geſchlechter geſchwächt, gelähmt, verkrüppelt werden. Und vollends nun ſolche Stoffe wie in der Nadine, in Diana und Endimion, im neuen Amadis, in dem warhaft abſcheulichen Kombabus und in vielen andern Stücken gleichen Schlages, hinſichtlich deren Wieland ſich etwas beſonderes darauf zu Gute that, gewiſſe Dinge auf deutſch geſagt zu haben, von denen man bisher geglaubt hatte, daß ſie ſich nur auf franzöſiſch ſagen ließen — das ſind vollends Stoffe, denen ſich nur das verſunkenſte Individuum, nur eine in Kraftloſigkeit, Ohnmacht und Fäulnis verfallende Geſellſchaft, nur eine der völligen Auflöſung aller ſittlichen, religiöſen und politiſchen Bande entgegen gehende Nation zuwenden kann. Ja ſelbſt ſein beſter Stoff, vielmehr der einzig gute, den er außer den Abderiten jemals verarbeitet hat, der Oberon, wie wenig entſpricht er den Anforderungen, welche an ein warhaft klaſſiſches Object gemacht werden müßen! Wie willkürlich, wie künſtlich, wie phantaſtiſch, und dann wieder wie gewöhnlich, wie platt iſt er! Wer kann für dieſen Oberon und dieſe Titania, die in Shakeſpeares Sommernachtstraum als Nebenfiguren ihre gute Stelle haben, als Helden eines Epos ein warhaft menſchliches, wer kann vollends für ſie ein warhaft deutſches Intereſſe empfinden! Es ſind Nebelgeſtalten, Theaterfiguren, homunculi, nicht aus dem lebendigen Bedürfnis eines ſchöpferiſchen Dichtergeiſtes, ſondern aus dem willkürlichen Spiel einer umherſchweifenden, unſtäten Einbildungskraft, nicht aus dem geſunden Boden der Naturwarheit, ſondern aus der mit allerlei künſtlichen Salzen verſetzten Blumentopferde der Stubencultur erzeugt; es iſt nicht der geſunde, kühle friſche Atem des Maimorgens, der uns aus dem Oberon anweht, ſondern

die aromatiſch-narkotiſche, drückend ſchwüle Luft des Treibhauſes, die uns auf einen Augenblick anlockt, ja feſſelt, der wir aber bald froh ſind, entrinnen zu können, um uns wieder mit vollen Zügen an der friſchen Atmoſphäre des Himmels zu erlaben. Dem Stoffe nach iſt Wielands Oberon nicht höher anzuſchlagen, als die geringeren unter den alten Artuspoeſieen, etwa wie Wigamur, Lanzelot oder Wigalois, die ich Bedenken getragen habe anders als nur dem Namen nach zu erwähnen, und wenn er in der Form den Vorzug hellerer und lebhafterer Farben vor jenen Poeſieen voraus hat (ein Vorzug, auf den ſich Goethes lobendes Wort über den Oberon bezieht), ſo ſteht er ihnen wieder in den guten Eigenſchaften der Einfachheit — wenn man will, der Naivetät — und des gemeßenen Versbaues nach.

Sehen wir nämlich nun auf die Form, ſo wird unſer Urteil über Wielands Klaſſicität, abgeſehen von den vorher ſchon gemachten Zugeſtändniſſen, eben ſo wenig günſtig ausfallen können. Die heitere Gefälligkeit ſeiner Darſtellung wird in ſeiner Poeſie wie in ſeiner Proſa allzu oft zur Weichheit und Zerfloßenheit, ſeine Zwangloſigkeit zur Nachläßigkeit, ſeine Ungebundenheit zur Regelloſigkeit, ſeine Fülle zur Geſchwätzigkeit, welche ſich in der Proſa nicht einmal an die gewöhnlichſten äußern Erforderniſſe eines guten Stiles hält, ſondern in gedehnten, zuweilen monſtröſen Perioden ergeht (weshalb auch Goethe und Schiller in ihrer Xenie auf Wieland ſagten: „Möge Dein Lebensfaden ſich ſpinnen wie in der Proſa Dein Periode, bei dem leider die Lacheſis ſchläft"), in der Poeſie in allerlei bunten, willkürlich gemachten Versarten herumirrt, die in ihren lockeren Reimgebänden und ihrer noch weit lockreren Meßung den unangenehmen Eindruck der Haltloſigkeit und Unſicherheit machen, und auf die Dauer ungemein ermüden. Bemerkenswert iſt es, daß die Handhabung der Lyrik dem Geiſte Wielands gänzlich verſagt war.

Viele von dieſen Erſcheinungen erklären ſich aus der Perſönlichkeit Wielands, aus ſeiner Entwicklungsgeſchichte und ſeinen äußern Verhältniſſen. Umſtände, die heut zu Tage zwar faſt für unerlaßlich gehalten werden, um eine vollſtändige Literaturgeſchichte zu conſtruiren, und für eine wißenſchaftliche moderne Literargeſchichte auch wirklich unerlaßlich ſind, aber keineswegs zum Vorteil der Geſchichte der Dichtkunſt ſo ſtark ausgebeutet werden, wie die Mode unſerer Zeit es mit ſich bringt, und denen ich deshalb ſchon bei Klopſtock und noch mehr bei Leſſing abſichtlich aus dem Wege gegangen bin. Bei Wieland iſt dieß nicht ſo ganz ausführbar, namentlich werden einige Blicke auf ſeine Entwicklungsgeſchichte aus dem Grunde erfordert, um nicht mit dem Dichter auch den Menſchen zu ver-

urteilen. Ein frühreifer Knabe, der ſchon im zehnten und elften Jahre Verſe machte, wurde Wieland unter beſchränkten Verhältniſſen und in ſtrenger Zucht erzogen; weich und nachgiebig im höchſten Grade gegen äußere Eindrücke, eignete er ſich die religiöſe Richtung, die in ſeines Vaters Hauſe und auf der Schule zu Kloſter Bergen herſchte, äußerlich an, ohne innerlich von derſelben ergriffen zu ſein, und ſchloß ſich, nachdem er ſchon im achtzehnten Jahre eine Dichtung „über die Natur der Dinge“ hatte drucken laßen, eng an Bodmer an, der jedes aufkeimende und ſich ihm hingebende Talent nicht allein freundlich, ſondern eifrig und übereifrig pflegte und förderte. In Bodmers Sinn und Stil (er erzält ſelbſt: in Bodmers Zimmer und mit ihm an einem Tiſche) dichtete er unter andern eine Nachahmung Klopſtocks „der geprüfte Abraham“, eine Patriarchade, und die ſogenannten „Empfindungen eines Chriſten“, eine im Pſalmenſtil abgefaßte Proſa. Wie es zu geſchehen pflegt, daß eine nur äußerlich angenommene nicht innerlich ergriffene geiſtige Richtung, zumal eine religiöſe, in Uebertreibung ausartet, ſo war es auch mit Wieland: er begleitete die Empfindungen eines Chriſten mit einer Vorrede an den Oberkonſiſtorialrat Sack in Berlin, in welcher er auf das heftigſte gegen die Dichter des Weins und der Liebe — und er meinte damit niemanden anders als Gleim und Uz — losbricht, er, der zwei und zwanzigjährige Jüngling, gegen den dreizehn Jahr älteren, feſten und ernſten Uz! Später kam er in Verbindung mit dem Hauſe eines Grafen Stadion, in welchem die franzöſiſche Cultur herſchte, und nun rächte ſich an ihm die frühere Unwarheit — bald ſprang er über aus der Sittenſtrenge, die er über alles Maß hinausgetrieben hatte, auf die franzöſiſche Leichtigkeit, Frivolität, Lüſternheit und Schlüpfrigkeit, und die Jahre von 1760—1770 (er war während dieſer Zeit Rat in ſeiner Vaterſtadt Biberach) ſind die, in denen er ſeine ärgſten Sachen geſchrieben hat, Sachen, gegen die ſich der ganze tiefe Unwille der Edlern ſeiner Zeit empörte, ſo daß der Hainbund in Göttingen (Hölty, Voß, Boie) ſein Bild feierlich verbrannte, und die auch in der Form ſo verfehlt waren, daß gegen ſein Singſpiel Alceſte der junge Goethe die berühmte Satire „Götter, Helden und Wieland“ richtete. Nachdem er als der rechte Mann der neuen Cultur von dem Kurfürſten von Mainz, Emmerich Joſeph, zum Profeſſor der Literatur zu Erfurt ernannt worden war, wandte er ſich den modernen Staatstheorieen zu, und ſchrieb den goldnen Spiegel oder die Könige von Scheſchian, und nunmehr wurde er, wieder als der rechte Mann der Zeit, zum Erzieher der Prinzen Karl Auguſt und Conſtantin von Sachſen-Weimar ernannt. In dieſem edleren Kreiße zu Weimar, deſſen älteſtes Dichterglied (neben Knebel) er war, legte er die Zügelloſigkeiten ſeiner bisherigen Periode ab, dichtete den Oberon,

ſchrieb die Abderiten, eins der beſten, wenigſtens genießbarſten ſeiner proſaiſchen Werke, und wandte ſich ſpäter, außerdem daß er noch einige gräciſierende Romane verfaßte, wie den Peregrinus und den Ariſtipp, hauptſächlich den Ueberſetzungen zu, unter denen die von Lucian die bedeutendſte iſt, die von Ciceros Briefen und Horazens Epiſteln und Satiren wenigſtens allgemein bekannt und geleſen ſind. So ſehen wir ihn den Eindrücken, die von außen auf ihn gemacht wurden, ſein ganzes Leben hindurch überliefert: receptiv im höchſten Grade, aber ohne kernige, gediegene Perſönlichkeit, welche der Eindrücke Herr zu werden, ſie in ſich zu verſchmelzen und zu einem organiſchen Ganzen zu verarbeiten vermocht hätte. Zwiſchen ſeiner Gemütlichkeit und der vernichtenden franzöſiſchen Tagesweisheit, zwiſchen einer gewiſſen, dem Deutſchen natürlichen, jugendlichen Träumerei und Schüchternheit und zwiſchen der frivolſten Lüſternheit ſchwankte er unaufhörlich umher, griff nach allem, beſchäftigte ſich mit allem, beutete alles aus, und galt darum in den Kreißen, die ihm zunächſt anhiengen, wie für das Muſter eines Lebemannes ſo auch für einen unermeßlich gelehrten Mann. Auch hierin iſt er ganz ein Mann ſeiner Zeit: in dem Intereſſe für alle mögliche Dinge, ohne für ein einziges Ding wirkliches Intereſſe zu haben, in der Kunde von allem Alten und Neuen, von allem Fremden und Einheimiſchen, ohne nur eins dieſer Dinge wirklich zu kennen. Darum war er auch ganz geeignet zu dem Unternehmen, welches er 1773 hauptſächlich um des Gelderwerbes willen begann: zu der Gründung und Redaction des deutſchen Mercurs, derjenigen äſthetiſch-literariſchen Wochenſchrift, welche volle dreißig Jahre lang in den mittlern Schichten der Geſellſchaft das Orakel aller Bildung geweſen iſt.

In der neueren Zeit iſt, am beſtimteſten von Gervinus, eine der bedeutendſten Einwirkungen Wielands auf die neuere Poeſie darin geſucht worden, daß er die Geſchlechtsliebe an und für ſich, ohne weiteren Hintergrund, zu einem poetiſchen Gegenſtand erhoben habe. Dieß iſt allerdings in ſo weit richtig, als durch Wieland für die erzälende Poeſie, die jetzt eben nur durch den Roman vertreten wird, die Liebe zum ausſchließlichen Stoffe auf eine lange Reihe von Jahren gemacht wurde; dieſe untergeordnetſten Gattungen der dichteriſchen Darſtellungen verloren ſeit Wielands Zeit die wenigen noch übrig gebliebenen anderweitigen Stoffe, die doch noch von den Robinſonaden und Aventüriers repräſentiert worden waren, und die Liebesgeſchichten wurden bis auf die neuere Zeit herab ſo ausſchließlich der Inhalt der poetiſchen Erzälungen, daß man ſich gar keinen Roman denken konnte, in dem nicht ein Liebesverhältnis der Mittelpunkt wäre. Die Lyrik dagegen hat zu allen Zeiten und faſt bei allen Völkern, am entſchiedenſten allerdings

bei den Deutſchen, ihren weſentlichen Inhalt in der Darſtellung der Liebe gefunden, und ihn von Wieland nicht erſt zu entlehnen nötig gehabt. Am wenigſten hat Wieland irgend ein Verhältnis zu den Minneſängern oder iſt auf irgend eine Weiſe mit ihnen in Parallele zu ſetzen; dagegen liegt eine andere Vergleichung allzu nahe, als daß ſie mit Stillſchweigen übergangen werden dürfte. Zu der Zeit, als ein Wolfram von Eſchenbach die höchſten Ideen und das edelſte Streben, den mächtigſten Kampf den die menſchliche Seele durchzukämpfen hat und den glänzendſten Sieg, den ſie zu erringen hat, im Pareival darſtellte, trat ihm in Gottfried von Straßburg der weltliche Sinn, die Gleichgültigkeit gegen menſchliche und göttliche Geſetze, und die vorzugsweiſe oder ausſchließlich geltende Berechtigung der ſinnlichen Luſt entgegen, die im Triſtan ihre Verherrlichung fanden. Dieſen Gegenſatz finden wir auch in unſerer zweiten klaſſiſchen Periode wieder: in Klopſtock, der mit Wolfram, und in Wieland, der mit Gottfried zu vergleichen iſt. Dort, in Wolfram wie in Klopſtock, der ernſte, erhabene, deutſche, der chriſtliche Sinn; hier, in Gottfried und in Wieland, der Kosmopolitismus, wenigſtens die Fremdländerei und der Widerſpruch gegen das chriſtliche Leben; dort Strenge der Anſicht und Erhabenheit, bei Wolfram bis zur Dunkelheit, bei Klopſtock bis zum Ueberſpannten und Formloſen, hier heitere Gefälligkeit, lockende Anmut, ſinnlicher Liebreiz bis zur Weichheit und Ueppigkeit; nur daß Wieland an die klare, geſchmackvolle Darſtellung Gottfrieds im Triſtan nicht hinanreicht, und daß Wolfram nicht wie Klopſtock das Geiſtige ausſchließlich zum Gegenſtande nimmt, ſondern die wirkliche Welt und das concrete Leben gleichfalls zu ihrem poetiſchen Rechte kommen läßt. Eben wie Gottfried in Wolfram einen Finder fremder wilder Märe ſieht, ſo erklärt Wieland: Klopſtock ſei ihm unfaßbar und unbegreiflich, er habe gar kein Verhältnis zu ihm. Selbſt in ihren Wirkungen haben die Vertreter der beiden Richtungen in den beiden Zeitaltern etwas Gemeinſames: an Wolfram konnte ſich zwar keine eigentliche Schule heranbilden, aber die edlen und großen Gedanken der Ritterwelt, ſo lange deren noch vorhanden waren, ſchloßen ſich doch drei Jarhunderte lang an ihn an, wogegen aus Gottfrieds Dichtung der Verfall der Poeſie hervorgieng, und die in Form und Inhalt ihrer Dichtungen am tiefſten Stehenden unter den Epigonen ſich ihn zum Muſter auserkoren, ja wie wir in Ulrich von Liechtenſtein ſahen, das Leben ſelbſt durch ihn mit giftigem Hauche angeſteckt wurde. So ſchließt ſich denn auch an Klopſtock eine große Schar mit edlen und großen Beſtrebungen an, eine vielverzweigte Schule, in welcher wenigſtens überall der Blick aufwärts, nach poetiſchen Idealen gerichtet war, mochten auch dieſe Ideale oft eine ſeltſame und unpoetiſche Form haben; an Wieland ſchloßen

ſich ſchon bei ſeinem Leben Menſchen der niedrigſten Geſinnung, ſo daß er ſelbſt darüber erſchrak, und die von ihm hervorgerufene literariſche Richtung ſank immer tiefer, bis ſie in einem Pfuhle endigte, den man nicht einmal durch die leiſeſte Andeutung zu bezeichnen wagen darf. — Doch es werden die Nachfolger Klopſtocks und einige von den Nachahmern Wielands nachher noch beſonders erwähnt werden müßen, und ich fürchte ſchon zu lange bei einem Dichter verweilt zu haben, der allerdings an Einfluß auf ſeine Zeitgenoßen einem Klopſtock und Leſſing an die Seite geſtellt werden kann, aber an Geſtalt ſeiner Poeſieen und an Vollendung der Form weder dem einen noch dem andern gleich kommt, vielmehr nur durch das ſtoffartige Intereſſe eines Theils der Geſellſchaft, nicht durch das künſtleriſche Wolgefallen an ſeinen Werken zu einem Range erhoben worden iſt, den ihm die unparteiiſche Nachwelt nicht zugeſtehen kann; eines Dichters, welcher, nimmt man einige wenige ſeiner Dichtungen aus, heut zu Tage nicht mehr geleſen wird und nicht mehr geleſen werden kann, und der, gelangte er oder ſeine Richtung jemals zur Herſchaft, eine tiefe Verderbnis des Geſchmackes, wo nicht den Untergang aller echten Poeſie herbeiführen würde. Bekanntlich hat Goethe in ſeiner Gedächtnisrede auf Wieland ſehr günſtig von dem Verſtorbenen geurteilt; doch darf einmal nicht außer Acht gelaßen werden, daß dieß eine maureriſche Gedächtnisrede iſt, und dann, daß die Elemente des Tadels, die wir hervorheben müßen, wenn ſchon verſteckt, aber ſehr beſtimt, eben in dieſer Gedächtnisrede Goethes enthalten ſind.

Ehe wir zu der zweiten Trias unſerer klaſſiſchen Dichter, zu Herder, Goethe und Schiller übergehen, werden wir noch einen Augenblick verweilen, ja gewiſſermaßen zurückſchreiten müßen, um einen Kreiß zu betrachten, welcher zu den drei Dichtern, von deren Schilderung wir ſo eben herkommen, ungefähr in gleichem Verhältnis — wenn man lieber will, in einem neutralen — ſteht; es iſt der, welcher ſich um Gleim zu Halberſtadt ſammelte oder an ihn ſich anſchloß, ſonſt aber der halliſche, der preußiſche Dichterkreiß genannt. Durch die in demſelben Statt findende Cultivierung des heitern Geſellſchaftsliedes, der anakreontiſchen Dichtung, ſind mehrere unter ihnen dem älteren Hagedorn nicht allein nahe verwandt, ſondern ſie ſind auch für dieſe Poeſie direct von ihm angeregt und eben ſo wieder Vorbilder und anregende Momente für die heitere, anakreontiſche Dichtung des ſpäteren Wieland; zugleich aber wird von ihnen die ernſtere Odenpoeſie geübt, und ſie ſind hierdurch theils Vorgänger, theils Begleiter, theils Nachfolger Klopſtocks; durch das beſchreibende und ſchildernde Gedicht, ſo wie durch die Lehrpoeſie ſchließen ſie ſich ſogar noch an die ältere ſächſiſche Schule an, durch ihr Streben nach ſtreng antiker Form, wenigſtens in einem

ihrer Glieder, an Leſſing; Kleiſt, Gleim und Ramler haben aber insbeſondere das Eigentümliche, nicht bloß im Allgemeinen das deutſche Vaterland in ihren Geſängen zu feiern, wie Klopſtock, ſondern ſpecielle Vaterlandsdichter, preußiſche Dichter zu ſein, indem ſie den großen König beſangen, der ihrer nicht achtete, ja kaum von ihrem Daſein Notiz nahm. Ausgegangen iſt dieſe Dichtergruppe von Halle, wo einige dieſer Dichter noch zu der Zeit, als eben der Kampf zwiſchen Bodmer und Gottſched ausbrach, ſtudierten und zu einem Freundſchaftsbunde, welcher durch das ganze Leben dauerte, und wiederum eine Verwandtſchaft mit dem gleichfalls die Freundſchaft cultivierenden Klopſtock beweiſt, ſich an einander ſchloßen.

Der Mittelpunkt dieſer Gruppe iſt Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Domſecretär zu Halberſtadt während eines Zeitraums von fünf und fünfzig Jahren, während welcher langen Zeit er in gleich nahen Beziehungen, in gutem Vernehmen, ja zum Theil in enger, enthuſiaſtiſcher, freilich auch oft gar ſehr gezierter und affectierter Freundſchaft mit den allerverſchiedenſten Ingenien, den älteren, wie den jüngeren: mit Leſſing und Klopſtock, mit Wieland und Nicolai, mit Jacobi und Voß ſtand und ſich erhielt. Niemals iſt wol das Leben und Leben-Laßen, das naivſte Hervorheben der eigenen Perſönlichkeit und die gutmütige Zufriedenheit mit allem Dichteriſchen, was nur dargebracht wurde und ſich anſchließen mochte, auf eine höhere Spitze getrieben worden, als durch Gleim, aber, muß man auch hinzuſetzen, niemals iſt auch ein Nicht-Dichter auf wolfeilere Weiſe zu dem Namen und Ruf eines bedeutenden Dichters gekommen, als eben Gleim. Seine Gutherzigkeit und Wolthätigkeit, ſeine Bereitwilligkeit, alle jüngere, unentwickelte, gedrückte und ſchwächere Talente zu unterſtützen und zu fördern, dieß verdient allerdings Anerkennung, und hat unter den Zeitgenoßen oft nur allzu große, allzu laute Anerkennung gefunden, hat aber auch ſeinen Poeſieen eine Anerkennung verſchafft, die ſie in keiner Weiſe verdienen. Die meiſten ſeiner Gedichte ſind nichts als ganz proſaiſche oft kleinliche, oft völlig gedankenloſe Tändeleien, in denen bald Petrarca, bald Anakreon, bald die Minneſänger auf die ſeltſamſte Weiſe nachgeahmt werden, da man in ihnen mit aller Gutwilligkeit und aller Mühe auch nicht einen Funken von dem Geiſte, nicht einen Hauch von dem Geſange des griechiſchen und italieniſchen Dichters oder der alten deutſchen Sänger zu entdecken vermag. Die Trinkliedchen, Liebesliedchen, Amorettenliedchen, gereimte und nicht gereimte, ſämtlich aber ungereimte, ſind jetzt vergeßen, und würden auch in einer umſtändlicheren Schilderung der Geſchichte der deutſchen Dichtung, als ſie uns hier vergönnt iſt, nicht mit einem Worte Erwähnung finden, wenn nicht Gleim eben der neuen Zeit angehörte, in deren Geſchichte man es bis jetzt ſich noch nicht

verſtattet hat, die Maſſe des Unbedeutenden, die hier noch dazu weit größer iſt als in der alten Zeit, als unnützen Ballaſt über Bord zu werfen, während doch die Gleimſchen Poeſieen faſt ohne Ausnahme weit geringer ſind, als das Geringſte, was wir aus der alten Zeit übrig haben, und an dem ich ſeiner Zeit ohne ein Wort der Erwähnung vorüber zu gehen mir geſtattete. Mit noch lauterem und allgemeinerem Beifalle, als dieſe kleinen lyriſchen Gedichte wurde das Lehrgedicht Halladat aufgenommen, welches Manche nahe daran waren, für eine Art neuer Offenbarung zu halten, wiewol es aus der Theilname Gleims an der Beſchäftigung eines Freundes (Boyſen) mit dem Koran hervorgegangen war, nnd bei mancher äußern Anlehnung an die Klopſtockſche Poeſie ſich nur in Exclamationen und formloſen oft gar platten Schilderungen abringt, ohne es zu einem lebendigen, fruchtbaren Inhalte zu bringen. Das größte Aufſehen aber machten Gleims Kriegslieder aus den Feldzügen von 1756 und 1757, die er einem preußiſchen Grenadier in den Mund legte. Dieſe tragen den Stempel der lebhaften Aufregung des Augenblicks für eine warhaft bedeutende Sache, und ſind darum bei weitem das Beſte, was Gleim jemals geſchrieben hat; freilich darum bei weitem nicht etwas Gutes und am allerwenigſten Volkslieder, vielmehr ganz dazu geeignet, zum Muſter zu dienen, wie Volkslieder nicht beſchaffen ſind und ſein können; lange Schilderungen, bildliche Redensarten (ja ſogar gelehrte Mythologieen) und Exclamationen, von denen dieſe Lieder voll ſind, ſchließen ſie von dem echten Volksliede ganz und gar aus. Den preußiſchen Patriotismus und die kriegeriſche Begeiſterung für Friedrich II. haben jedoch dieſe Lieder allerdings auf nicht unbedeutende Weiſe genährt: bekanntlich erhielt dafür der preußiſche Grenadier nach Friedrichs Tode deſſen Hut zum Andenken geſchenkt.

Einer der älteſten Freunde Gleims, an den er auf das Innigſte gekettet war, und den er ſein ganzes Leben hindurch betrauerte, war Ewald Chriſtian von Kleiſt, eins von den Talenten, die durch Gleims Anregung zum dichteriſchen Producieren beſtimt und angetrieben wurden. Er iſt wenn auch lange nicht mit zu den Erſten unſerer Dichter zu rechnen, doch bei weitem bedeutender als Gleim ſelbſt — ſogar ſchon durch den Stoff ſeiner Gedichte, die weit mehr als Gleims Poeſieen einen ernſten, würdigen Gegenſtand haben, aber noch mehr durch die Form, welche durchaus gehaltener und gemeßener iſt, als die lockere, ſchlaffe Nachläßigkeit in Gleims gereimter oder in Verszeilen abgeſetzter Proſa. Bekannt iſt er hauptſächlich durch ſein Gedicht: der Frühling (urſprünglich nur ein Fragment aus einem größeren, aber niemals vollendeten Gedichte: die Landluſt), in welchem zwar kein durchgehender größerer Gedanke vorherſcht, vielmehr nur Bilder an Bilder

gereihet ſind, aber die Natur meiſtens in ſehr einfacher Weiſe und mit warhaft dichteriſchem Sinne geſchildert wird. Das Gedicht fand enthuſiaſtiſchen Beifall, und verdiente ihn in einer Zeit (es erſchien 1749) unbedingt, in welcher bloß die conventionelle Formelpoeſie der alten Zeit, oder Gottſcheds regelrechte inhaltloſe Reime, oder endlich nur Brockes kleinliche Naturmalerei bekannt war; es war nächſt der Hagedornſchen Poeſie, der es jedoch überlegen war, einer der erſten herzhaften Schritte aus der Stubenpoeſie in die Dichtung der warmen, lebendigen Wirklichkeit, in die friſche, blühende Natur hinaus, und übrigens auch einer der ſehr bezeichnenden Züge für die ſchon bei mehreren Gelegenheiten erwähnte Richtung der Zeit, alle traditionelle und verkünſtelte Cultur von ſich abzuſtreifen, um in der Einſamkeit eines idylliſchen Landlebens ganz ſich ſelbſt und dem ungeſtörten Spiele ſeiner Empfindungen zu leben. Der Form nach iſt Kleiſts Frühling ein Pendant zu der Klopſtockſchen Metrik, indem er in Hexametern abgefaßt iſt, die nur dadurch freilich aus dem alten Maße des Hexameters heraustreten, daß ihnen eine Vorſchlagsſylbe vorgeſetzt iſt: Em | pfangt mich kühlende Schatten u. ſ. w. — Nachfolger fand Kleiſt unter andern an dem früher erwähnten Zachariä, deſſen Tageszeiten eine nicht an das Original heranreichende Nachahmung des Frühlings ſind, und an den ſpäteren Idyllendichtern, z. B. an Geßner. Die übrigen Gedichte von Kleiſt ſtehen dem Frühling nicht gleich; dem preußiſchen Patriotismus aber huldigte er auch, wie Gleim, in begeiſterter Weiſe, und darum ſchon muß er ſeine Stelle hier, und nicht bei der ſonſt nahe verwandten ältern Schule Hagedorns finden.

Demſelben Kreiße gehört auch der Ansbachiſche Dichter Uz an, welcher in der nächſten Freundſchaft mit Gleim, ſpäter auch mit Weiße, Göckingk u. a. ſtand, und ſich auf der einen Seite an die heitere anakreontiſche Dichtung Gleims anſchloß, in welcher er jedoch, trotz dem daß dieſelbe ſeiner innerſten, mehr der ernſten Betrachtung zugewendeten Natur nicht zuſagte, ſeinen Freund weit überragte. Auf der andern Seite gehört er der Klopſtockſchen Richtung an, indem er die ernſte und erhabene, das Göttliche ſchildernde, Odenpoeſie cultivierte (wie in der Ode an die Gottheit: Mit ſonnenrotem Angeſichte flieg ich zur Gottheit auf); wenn er im übrigen auch noch der älteren lehrhaften Poeſie zugewendet blieb, ſo iſt er dennoch für die Aufnahme großartiger Stoffe in die Dichtung, für eine edlere Sprache und naturgemäßen, ungekünſtelten Ausdruck ſo wie für die Einführung der antiken Maße von ſehr umfangreicher Wirkſamkeit geweſen. Nach dem heftigen Angriffe, den Wieland in ſeiner überſpannten Jugendperiode gegen ihn richtete (in welchem Wieland ihn und ſeine Freunde „Ungeziefer" nannte),

hat er wenig mehr gedichtet: seine Blüte fällt in die vierziger und funfziger Jahre des Jarhunderts. Lange Zeit aber blieb er einer der Lieblinge des beßern deutschen Publicums, und mit Recht, denn wenn auch sein Glanz von den später an unserm Dichterhimmel aufgehenden Sonnen weit überstralt worden ist, und wenn auch sein Licht neben dem funkelnden Gestirne Klopstocks nur mit matterem Schimmer leuchtete, so war es doch ein reines Licht, an dessen Glanz das Auge nach langer Dunkelheit sich zuerst wieder erfreuen konnte, und zu welchem es sich darum auch später noch mit liebevoller Dankbarkeit gern zurückwandte.

Mehrere der gleichfalls diesem Kreiße angehörigen Dichter, wie den frühverstorbenen Michaelis, Klamer Schmidt, Götz, den unglücklichen, in Wahnsinn untergegangenen Juden Ephraim Kuh und andere erlaube ich mir zu übergehen, dagegen darf Johann George Jacobi, der ältere der beiden Pempelforter Brüder, nicht unerwähnt bleiben. Mit ihm unterhielt der weit ältere Gleim in den früheren Jahren eine ganz besonders innige, tändelnde und zuweilen in das Lächerliche übergehende Freundschaft, und was aus dieser spielenden Zeit von Jacobi vorhanden ist, hat allerdings gerade so wenig Wert, wie die Gleimschen Sächelchen. Später jedoch trat er, namentlich in seinen während der Jahre 1774—1776 herausgegebenen Taschenbüchern, Iris, wenn er auch die Poesie der Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, der unbekümmerten idyllischen Selbstzufriedenheit der Gleimschen Schule niemals ganz ablegte, als ein keineswegs unbedeutender, ja in einzelnen Stücken vortrefflicher Liederdichter auf, der das ungemein geringschätzige Urteil, welches Neuere, z. B. Gervinus über ihn gefällt haben, keineswegs verdient, denn wenn er auch nicht mehr gedichtet hätte als das einzige Lied „die Morgensterne priesen in hohem Jubelton", so würde er um dieses einzigen Liedes willen zu denen gehören, welche im Andenken der Nachwelt nicht untergehen dürfen; aber auch sein Aschermittwochslied, seine Litanei am Feste aller Seelen, sein Lied von der Mutter sind so wahr, so zart und klangreich, daß sie ohne Bedenken zu dem Besten gestellt werden dürfen, was wir in dieser Art besitzen, und bei Manchen von uns erwacht vielleicht ein Wiederhall aus den Klängen der wehmütig-frohen Kinderzeit, wenn ich an Jacobis vor vierzig bis funfzig Jahren vielgesungenes Lied erinnere: „Sagt wo sind die Veilchen hin".

Weit weniger verdient an und für sich eine Erwähnung die Dichterin Anne Louise Karsch, da sie kaum an die poetische Befähigung mehrerer Dichterinnen des 17. Jarhunderts hinanreicht, die zu erwähnen ich mir nicht gestattet habe. Da jedoch auch sonst in der neueren Zeit manche Erscheinungen der Literaturwelt bloß darum genannt und sogar besprochen werden müßen,

weil ſie uns äußerlich näher liegen, und die Karſchin ihrer Zeit eine Art Celebrität war, vielleicht auch manche meiner Leſer theils an ihr ſelbſt, theils an ihrer Enkelin, der unlängſt verſtorbenen Frau Helmina von Chezy, und durch dieſe an der Großmutter einiges Intereſſe haben könnten, ſo glaube ich dieſer Dichterin des Gleimſchen Kreißes nicht ganz vorbeigehen zu dürfen. Das gröſte Intereſſe, und ein in der That bedeutendes allgemeines und bleibendes, flößt ihre Lebensgeſchichte ein, das Zeitintereſſe aber wurde dadurch für ſie rege, daß eine aus niedern Verhältniſſen ſtammende, in tiefer Not und Dürftigkeit ihr Lebenlang ſchmachtende Frau über das Elend ihres Hauſes, über den Hunger und Froſt und das kümmerliche Holzleſen im Walde und unter den Mishandlungen ihres zweiten Gatten, eines ſtets betrunkenen verarmten Schneiders, die poetiſche Kraft ihrer Jugend nicht einbüßte — daß ſie ohne alle literäriſche Cultur, die damals verhältnismäßig in noch weit größeren Anſchlag kam, als heut zu Tage, dennoch eben ſo gut Verſe machen und den großen König anſingen konnte, wie Gleim und die Seinigen; und in der That ſind ihre Verſe oft nicht viel ſchlechter als Gleims Kleinigkeiten. Freilich erſtreckt ſich ihre wirkliche Dichterfähigkeit nicht weiter, als auf die Producierung einzelner dichteriſcher Gedanken, deren Ausführung und Geſtaltung ſie nicht gewachſen war; dieſe Gedanken aber ſind oft recht gut zu nennen, wie das Lied an ihren verſtorbenen Oheim, den Unterweiſer ihrer Kindheit (1764, S. 92): „Kommt heraufgeſtiegen aus dem Sande Ihr Gebeine die ihr in dem Lande Meiner Jugend eure Ruhe habt", welches trotz der zalreichen Unfertigkeiten in der Form etwas Ergreifendes hat, wie „Wilhelms Frage bei dem frühen Tode ſeines Bruders", und andere; ja das vorhin erwähnte ſchöne Lied Joh. Geo. Jacobis „Die Morgenſterne prieſen", beruhet auf einer Inſpiration der Karſchin: „Wo war ich als dich Morgenſterne lobten". Ihr Dichtertalent hat ſie übrigens mit geringen Modificationen auf ihre Tochter, die Baroneſſe Klencke und auf ihre vorher ſchon genannte Enkelin, Frau von Chezy, vererbt.

Der bedeutendſte dieſes Kreißes, der jedoch mehr ein Verbindungsglied deſſelben mit der Leſſingſchen Richtung, ſo wie auf der andern Seite mit der Klopſtockſchen Schule darſtellt, iſt Karl Wilhelm Ramler. Gemein mit ſeinem Freunde Gleim hat er den preußiſchen Patriotismus als Gegenſtand ſeiner Gedichte und zwar ſeiner beſten Gedichte, aber auch die Inhaltloſigkeit und Leerheit der meiſten andern; mit Leſſing verwandt iſt er durch die ſcharfe, klare und rückſichtsloſe Kritik, die ſich bei ihm freilich nicht gar viel weiter als auf den Ausdruck und das Versmaß erſtreckte; — Klopſtocks Schüler und Nachfolger iſt er in der Ode, die er aus den Klopſtockſchen Willkürlichkeiten zur ſtrengen und feſten Form ausbildete, und worin er für

die Folgezeit ein Vorbild aufſtellte, an dem, ſo lange unſere Sprache ihre gegenwärtige Geſtalt behält, niemand wird vorübergehen dürfen, welcher ſich dieſer Dichtungsgattung zuwendet. Ja es muß behauptet werden, daß die ganze moderne Ueberſetzungskunſt der Antike, wie ſie zuerſt von Voß in einem großartigen und Maß gebenden Beiſpiel aufgeſtellt wurde, direkt auf Ramlers feinem Ohre und richtigem Takte beruhet, und ohne Ramler weder die Voßiſchen Hexameter noch die Solgerſchen Trimeter noch die Platenſchen Anapäſte möglich geweſen wären. Daß Ramlers Nachahmung der Antike ſehr oft zur ſteifen Aengſtlichkeit werde, und daß er ſich durch ſein Original, Horaz, zur Rückkehr zu einer veralteten, der Opitziſchen Schule angehörig geweſenen, Künſtlichkeit, zu gelehrten, mit mythologiſchen Bildern auf läſtige Weiſe prunkenden Poeſie, die oft zur Versmacherei wird, habe verleiten laßen, iſt eine oft gemachte Bemerkung; ſchlimmer war es noch, daß das Feilen und Ausputzen bei ihm, zumal in ſpäteren Jahren, zu einer Art von Handwerk wurde, über welches er den Inhalt der Gedichte ganz vergaß oder ſogar abſichtlich vernachläßigte; — er iſt in dieſer Hinſicht oft und nicht ganz unrichtig mit Gottſched verglichen worden. Seine Freunde, zumal Leſſing, vertraueten in ſeiner beſten Zeit ſeinem kritiſchen Scharfblicke und ſichern Takte ihre Gedichte auf das Rückſichtsloſeſte an, indem ſie ihm geſtatteten, daran auszulaßen und umzuſchmelzen was er für gut finde. Darüber bemächtigte ſich Ramlers eine Art von Wut zu corrigieren, die er freilich ſchon früh in Gemeinſchaft mit Leſſing an Lichtwers Fabeln ausgelaßen hatte; was er ſpäter in die Hände bekam, corrigierte er auf das Unbarmherzigſte, ohne alle Rückſicht auf die Eigentümlichkeit des Dichters, die ihm völlig gleichgültig war und für deren Bedeutung er alles Gefühl verloren hatte; alle Werke anderer Dichter, welche er herausgegeben hat, ſind durch ihn ſo verändert worden, daß man das Original kaum wiedererkennt, und wo man ein Original nicht beſitzt, wie bei den Gedichten des Genoßen des Halliſchen Kreißes, des nachherigen Superintendenten Götz zu Winterburg, iſt man faſt völlig außer Stand über den Dichter ein Urteil zu fällen, da man niemals wißen kann, was ihm und was ſeinem Corrector Ramler angehört. Ja er verfiel ſogar auf den ſeltſamen Einfall, proſaiſche deutſche Stücke, wie Geßners Idyllen, in ſeine ſtrengen Verſe umzukleiden — ein Unternehmen, welches ihn faſt um allen Credit brachte. — Bekannt iſt ſeine Ueberſetzung der Horaziſchen Oden, die lange als das unerreichte Muſter galt, und in ſpäteren Zeiten ſich als die geiſtloſeſte, armſeligſte Arbeit von denen mußte ſchmähen laßen, welche auf ihren Schultern ſtanden; bemerkenswert aber iſt allerdings der Unterſchied, welcher zwiſchen der Ueberſetzung derjenigen funfzehn Oden, welche Ramler bereits im Jahre 1769 herausgab,

und der der übrigen, erſt ſpäter von ihm bearbeiteten, Statt findet; jene erſten ſind noch frei von dem Zwange und der ängſtlichen Genauigkeit der ſpäteren, dagegen voll horaziſchen Geiſtes, der in dem größeren Theile der übrigen freilich vermiſt wird.

Dieſer Gleim-Ramlerſche Dichterkreiß hat ſich übrigens, verhältnismäßig wenig berührt von den Einflüßen der ſpäteren gewaltigen Umgeſtaltung der poetiſchen Welt, bis auf die neueſte Zeit in zwei Zweigen erhalten. Der eine iſt der erſt am 8. Merz 1841 verſtorbene Dichter Chriſtoph Auguſt Tiedge, deſſen kleinere lyriſche Gedichte ganz das Spielende, oft Tändelnde, die Geringfügigkeit und oft Armſeligkeit des Inhalts der Gedichte Gleims an ſich tragen, mit dem Tiedge früh in Verbindung war; in der Form ſind ſie zwar vollendeter, aber im Ganzen iſt doch auch dieſe nur ſehr unbedeutend gehoben — faſt durchaus ein leeres Klingen, wodurch ſich höchſtens ein ungeübtes Ohr auf kurze Zeit teuſchen laßen kann. Berühmter, aber mit faſt noch weniger Recht berühmter iſt Tiedges Lehrgedicht Urania geworden, in welchem er die Unſterblichkeit nach den dürftigen Kantiſchen Lehrſätzen, die der gerade Widerſpruch gegen alles ſind, was man Poeſie nennen mag, unter einer nebeligen Hülle von ſentimentalen Phraſen beſingt oder vielmehr beſpricht. In den Zeiten, als die auf den erſten Blick faſt ſeltſam ſcheinende, in der Wirklichkeit aber ſehr natürliche Verbindung dürrer Abſtraction und oratoriſcher Sentimentalität an der Tagesordnung war, und in den Kreißen in denen man Goethe weder verſtand noch leiden mochte, hat die Urania beſonders mit ihren ſogenannten „ſchönen Stellen", die man in Excerptenbücher einzutragen ſich befleißigte, Furore gemacht, ſo gut wie vierzig Jahre früher in ganz ähnlichen Kreißen das ähnliche Lehrgedicht Halladat des Meiſters der Schule, Gleims.

Der andere Zweig dieſer Schule, eine directe Fortpflanzung der Ramlerſchen Poeſie, iſt der gleichfalls vor einigen Jahren verſtorbene Geheimrat v. Stägemann, deſſen Lyrik eben ſo patriotiſch wie die Lyrik Ramlers, eben ſo ſtreng in den Formen, und nicht viel bedeutender von Gehalt war, als dieſe. Das Aufſehen, welches man noch am Anfange des vorletzten Decenniums von dieſer Poeſie Stägemanns zu machen verſuchte, ſank ſehr bald in ſein Nichts zuſammen; — denn ſelbſt ſeine Freiheitslieder ſind viel zu viel bloßer Wortklang, als daß ſie auf die Dauer feßeln könnten, und von ſeinen Gedichten an ſeine Gattin iſt es allgemein zugeſtanden, daß ſie unbedeutend ſeien.

Nach dieſer Epiſode, oder wenn man will, dieſem Anhange zu der erſten Hälfte unſerer zweiten klaſſiſchen Zeit, welcher zu den Erſcheinungen, die wir nunmehr zu betrachten haben, in keinem directen Verhältnis ſteht,

wie denn auch die Anhänger dieſer Gleim-Ramlerſchen Schule bis in die neuere Zeit hinein kalt oder feindlich gegen Goethe, gleichgültig gegen Schiller geweſen ſind, wenden wir uns zu der Schilderung der zweiten, größeren Hälfte unſerer neuen Blütezeit.

Durch Klopſtocks tiefe und wahre Begeiſterung, durch Leſſings ſcharfe und klare Kritik und nicht zum geringſten auch durch Wielands rückſichtsloſe Bloßgebung der Sinnlichkeit war eine Gährung in den jüngeren Gemütern entſtanden, wie die Geſchichte unſerer Literatur ſie nicht leicht zum zweitenmale wird aufweiſen können; es bemächtigte ſich der Seelen der befähigteren Jugend die durchgreifende, ſiegende, überwältigende Ueberzeugung, daß man mit der bisherigen Cultur nicht länger fortleben könne, daß man mit der herkömmlichen Poeſie ganz und gar brechen, ſich von ihr ganz und gar frei machen müße. Es trat eine Aufregung ein, welche mit leidenſchaftlicher Hitze gegen alle von anderthalb Jarhunderten überlieferten Stoffe und Formen anſtürmte, und mit heftigem Drange nach neuen, nicht gegebenen, nicht gelehrten und angelernten, nach *urſprünglichen* Dichtergedanken hinaus ſtrebte. Es war das Streben, mit der *Cultur wieder ganz von vorn*, bei den Urzuſtänden des Menſchengeſchlechts, anzufangen, welches ſchon ſeit dem Anfange des Jarhunderts unter andern Formen dort bei den Deiſten, hier in den Robinſonaden und Avantüriers, dort bei Montesquieu und Rouſſeau mit ihren neuen Lehren von Geſellſchaft und Staat, hier in den Poeſieen Klopſtocks vom uralten deutſchen Heldentum ſich gezeigt hatte, es war dieſes das Streben, welches ſich mit dem Ausgange des ſiebenten Decenniums des vorigen Jarhunderts plötzlich und allgemein der befähigten Geiſter der deutſchen Jugend bemächtigte; es war daſſelbe Streben, welches in Frankreich zwei und zwanzig Jahre ſpäter, ohne den Proceſſ im Geiſte, durch Erneuerung und Erfriſchung deſſelben, durchgemacht zu haben, ſich mit ungehemmter blinder Gewalt auf die Außendinge warf, Staat und Geſellſchaft und Kirche umſtürzte, um zu einem erträumten und unmöglichen Ideal der Societät und politiſchen Verfaßung zu gelangen. Daſſelbe Streben nach einem Naturzuſtande, nach dem Zerſtören aller hergebrachten Cultur und dem Beginnen eines neuen, urſprünglichen, ſelbſtgewachſenen, von allem Traditionellen unbeirrten Culturleben durchzog mit unglaublicher Gewalt auch die Herzen der deutſchen Jugend, früher als in Frankreich, aber in der Weiſe, wie es dem deutſchen Volke naturgemäß war und geziemte: es war ein geiſtiger Prozeſſ, welcher im *Innern* der Nation verlief und ſich vollendete, es war eine Verjüngung des innerſten nationalen Bewuſtſeins, eine Wiedergeburt der poetiſchen Gaben und Kräfte, welche erſtrebt und vollendet wurde, und welche darum ſo vollſtändig gelang, darum ſo groß und ſo einzig ſich

darſtellte, weil ſie bei dem Tiefſten und dem Erſten anfieng und ſich ganz auf dieſen Kreiß zu beſchränken wußte, den ſie eben darum auch vollſtändig zu durchdringen und zu erfüllen vermochte, während die Umgeſtaltung und die angebliche Rückkehr zu dem Naturzuſtande, wie ſie unſere Nachbarn verſucht oder durchgeführt haben, bei dem Aeußerſten und Letzten anfieng, mithin ſtatt zu verjüngen und wiederzugebären, nur zerſtören und auf unheilbare Weiſe verwirren konnte.

Dieſe Periode unſerer geiſtigen, zunächſt nur poetiſchen Revolution — die Periode der Originalgenies, auch nach einem Drama Klingers die Sturm- und Drang-Periode genannt — begann um das Jahr 1767 mit Herders Auftreten, ſchließt Herder ſelbſt, Baſedow, Goethe, Lavater, Lenz, Klinger, Müller, vom Göttinger Bunde die Stolberge, ſonſt aber noch eine große Schar unbedeutender Geiſter in ſich, und endigte 1781 mit Schiller. Es ſind die allerverſchiedenſten Ingenien, mit ganz verſchiedenen Stoffen erfüllt, und ſpäter nach den allerverſchiedenſten Richtungen auseinandergehend, ſogar in die feindſeligſte Stellung gegen einander geratend, ſämtlich aber in dem Jarzehend, von dem wir reden, darin Eins, daß etwas noch nie Gehörtes, nie Geſehenes, nie Erlebtes in der Tiefe ihres Geiſtes, auf dem Grunde ihrer Seele walle und wühle, dem ſie Leben und Geſtalt zu geben hätten; daß ſie dieſes Originelle, von allem Bisherigen von Grund aus Abweichende, Verſchiedene, Losgetrennte bloß aus ſich ſelbſt zu ſchöpfen, bloß ſich ſelbſt zu verdanken hätten; daß ſie berufen ſeien, der Welt eine neue geiſtige Geſtalt zu geben; daß ſie zurückkehren müßten zu der Urpoeſie der Welt und der Völker, und aus allen Quellen ſchöpfen, aus denen vor ihnen noch niemand geſchöpft habe, um eine neue poetiſche Offenbarung, ein neues Dichterevangelium in aller Welt zu verkünden. Wie wir ſehen, ſind dieß vorerſt nur die Gedanken einer friſchen, regſamen, kräftigen und dichteriſch begabten Jugend, es ſind eben nur Jünglingsgedanken, wie ſie, freilich ſchwächer und mit weit geringerer Verbreitung überall in der Jugend auftreten, und die nur zu der Erwartung berechtigen, daß dieſe Jugend ſich an das, was ſie erfaßt und umſchlingt, mit allen Kräften anklammern, es ganz ergreifen, ſich ihm ganz hingeben werde. Noch iſt aus dieſem Drängen und Treiben kein ſicheres Prognoſticon zu ziehen für eine wirkliche neue Dichterwelt, für klaſſiſche Producte der Poeſie: noch ſteht eine ſolche Jugendwelt allen Gefahren der frühzeitigen wüſten Vergeudung ihrer Gaben, der unangemeßenen, ſich ſelbſt verſchlingenden Eitelkeit, allen Gefahren der Kraftüberſchätzung und des Wegwerfens ihrer Kräfte an kleinliche und elende Stoffe, allen Gefahren des Ueberganges der geiſtigen Bewegung in eine bloß materielle und grob fleiſchliche Bewegung,

in ein wildes Leben des Genußes und der Schwelgerei, der ſittlichen und politiſchen Unordnung und Zerrüttung bloß. Es kam darauf an, ob dieſe gewaltige Aufregung wirklich zu der Urpoeſie, wirklich zu den edelſten poetiſchen Stoffen, wirklich zu großartigen Vorbildern zurück gelangen und in dieſen ihre volle Befriedigung finden, ſich ganz in dieſelbe eintauchen, dieſelben mit Leib und Seele auffaugen, und in dieſem höchſten Genuße auch als dem für ſie höchſten verharren werde. Und das iſt wirklich geſchehen, erfüllt und zur Vollendung gediehen, wenn auch nur in einem dieſer Genies vollſtändig, aber es iſt geſchehen. Mochten auch manche derſelben ihrem Geniedrange in einem lächerlichen und niedrigen Cynismus der äußeren Erſcheinung Luft machen, oder ihn gar darin ſuchen, wie der halbnackt herumlaufende Klinger, der unſaubere Lenz, der plumpe Baſedow; mochten Andere in thörichtem Uebermute alles Wißen gegen die ſelbſteigene Originalität verachten und in roher Gemeinheit zerſtörend über Gutes und Schlechtes zugleich herfallen, wie die, von denen Jean Paul ſagt, daß ſie es für ein Vergehen gehalten, einen Fuß in eine Univerſitätsbibliothek zu ſetzen, und daß dieſe Genies mit Thränen in den Augen auf dem Papier Schimpfworte und auf der Straße Prügel ausgeteilt hätten — dieſe Armſeligen giengen armſelig zu Grunde, damals wie heute, wie der in Hunger und Wahnſinn geſtorbene Lenz, oder zerrannen in ihrer eigenen flackernden Hitze, wie der Projectmacher Baſedow; — mochten auch die wunderlichſten Gedanken, die unklarſten Phantome, die thörichtſten Gaukeleien in manchen Köpfen ſpuken, wie der von den meiſten dieſer Originalgenies, Goethe nicht ausgenommen, mit der ganzen damaligen ungläubig, folglich zugleich abergläubiſch gewordene Welt geteilte Glaube an geheime Naturkräfte und geheime Weisheitsbündniſſe, wie die phyſiognomiſchen Schrullen Lavaters, die pädagogiſchen Seiltänzerkünſte Baſedows, ſo trugen doch dieſe, bald ſich ſelbſt bis zur Lächerlichkeit vernichtenden Beſtrebungen immer noch den echten Kern und Keim, die Sehnſucht nach dem reinen, ſeiner ſelbſt gewiſſen Naturleben in ſich; — mochten auch unechte Dichtergeiſter, wie das Macpherſonſche Geſpenſt Oſſians, ſtatt des reinen Odems geſunder Poeſie trüben Nebel in die Köpfe hauchen, ſelbſt dieſe Oſſianiſchen Nebel, welche ſich auf die zarten Pflanzen legten, dienten dazu, dieſe in ihrem erſten Emporkeimen feucht und friſch zu erhalten, und den Uebergang aus dem kühlen Dunkel der Nacht in das heiße Licht des Tages für ſie zu vermitteln, wenn ſie gleich vor der aufgehenden Sonne ſpurlos zerrinnen mußten. Mochten auch alle dieſe und noch manche andere Verkehrtheiten und Unfertigkeiten vorkommen: das Eine war das Loſungswort der ganzen Maſſe, daß man zu einer urſprünglichen, nicht gekünſtelten noch gemachten, zu einer ſich ſelbſt unwillkürlich erzeugenden, zu

einer Volksdichtung zurück müße, daß man in Shakeſpeare ein großes, daß man endlich in Homer das gröſte aller Vorbilder zu verehren habe. Damit war das erlöſende Wort geſprochen, der ebene und unausweichliche Weg zum Ziele gezeigt, und jeder Rückfall unmöglich gemacht; vor dieſem Worte brach die gelehrte Dichtung faſt dreier Jarhunderte morſch in ſich ſelbſt zuſammen: ſie war für immer abgethan. Nach langen Irrfarten war man endlich wieder da angelangt, von wo man zu Anfang des dreizehnten Jarhunderts ausgieng; man war mit überwiegendem Bewuſtſein wieder dort angelangt, wo man einſt mit überwiegendem Inſtincte ſtand: und jenes Bewuſtſein war zu einer Höhe, zu einem Umfange, zu einer Klarheit gediehen, wie es weder unſer Volk in jener Zeit, noch irgend ein Volk bis dahin gehabt hatte, noch irgend ein Volk neben uns bis auf dieſen Tag zu erreichen vermochte. Unglaublich iſt es, aber buchſtäblich wahr: erſt in dem Jarzehnd von dem wir reden, hat die moderne Welt den Homer verſtehen gelernt, nachdem ſie ihn dreihundert Jahr lang geleſen und wieder geleſen, überſetzt und excerpiert und memoriert und commentiert; wir haben ihn verſtehen gelernt, und das volle Verſtändnis ſeines Weſens wohnt auch heute noch nur bei uns; ſo wie aber dieß Verſtändnis erlangt war, ſchoßen alsbald die Lichtblitze mit mächtigem Funkeln nach allen Seiten hin, auf unſere eigene alte Nationalpoeſie, die wir nunmehr erſt fähig — wir wollen auch hinzuſetzen: würdig — wurden zu begreifen, auf die alte Volkspoeſie unſerer näheren und entfernteren Stammesverwandten, ja zurück auf die älteſte Poeſie der göttlichen Offenbarung, und von allen dieſen Punkten kehrten die Strahlen in erhöheter Stärke und in reicherem Glanze, oder in neuen Brechungen und Farben zu uns zurück. Das iſt das Große und Einzige unſerer neuern Dichterzeit, daß ſie in dem vollen Verſtändniſſe, in dem vollen Bewuſtſein und in dem vollen Genuße der edelſten Dichtungen aller Völker, daß ſie im Mittelpunkte der Weltdichtung ſtehet. Wir haben länger lernen müßen, als irgend einer unſerer Nachbarn, aber wir haben dafür auch mehr gelernt; wir haben das Lernen und das Nachahmen und die Abhängigkeit überwunden: wir verſtehen die Alten nicht mehr wie ein Schüler den Lehrer und ein Jünger den Meiſter, wir verſtehen ſie, wie ein Gleicher den Gleichen, wie ein Mann den Mann verſteht. Und dieß Verſtändnis hat ſich durchgearbeitet in der ſtürmenden Zeit der ſechziger und ſiebziger Jahre des vorigen Jarhunderts, mit welcher eben darum ſtürmiſche Jugendzeiten ſpäterer Geſchlechter nicht dürfen, nicht können verglichen werden, wie dieß wiederholt und mit unerhörter Keckheit noch vor nicht allzu langer Zeit von dem jungen Deutſchland geſchehen iſt. Erſt zeige uns dieſe, erſt zeige uns jede kommende ſturmluſtige Jugend, daß ſie andere und gleich

große, gleich reiche Quellen der Poeſie aufzuſchließen habe, wie jene Sturm- und Drangzeit; erſt zeige ſie uns, daß ſie, wie jene, derſelben mächtig zu werden vermöge und ſich ganz in ihnen erquickt, befriedigt, wiedergeboren finde; ſie zeige außer der eigenen alten Nationalpoeſie und außer Homer eine dritte Quelle — und es gibt allerdings eine, welche jene Zeit nicht vollſtändig erſchloßen hat; — ehe ſie dieſe aber gefunden, weiſen wir alle Anſprüche auf eine, der Anerkennung, welche wir der Sturmperiode Herders, Goethes und Schillers ſchuldig ſind und willig darbringen, nur äußerlich ähnliche Anerkennung ihres Stürmens auf das Entſchiedenſte zurück.

Doch wir müßen nunmehr den Geiſtern, welche zuerſt das Wort der Erkenntnis gefunden und ausgeſprochen haben, unſere Aufmerkſamkeit auch im beſondern zuwenden: dem Meiſter und dem Jünger, der den Meiſter überragte, Hamann und Herder; wenn gleich Beide in der Geſchichte der dichteriſchen Erzeugniſſe verhältnismäßig zurücktreten, ſo nehmen ſie doch in der neuen Dichterperiode nicht allein der Zeit ſondern auch der Wirkſamkeit nach als anregende, wegweiſende, wenn man will, als offenbarende Geiſter die erſte Stelle ein.

Daß Hamann dieſe Stelle gebüre, wißen wir, wenn nicht aus Herders ganzem Weſen und Wirken, aus Goethes ausdrücklicher, ſehr beſtimter und umſtändlicher Erklärung. Hamann dringt auf die Rückkehr zu dem einfachen Zuſtande der älteſten Poeſie, auf die Rückkehr zu dem Kindesalter der Völker, auf die Rückkehr zu der Einfalt eines kindlichen Glaubens, aus welchem allein eine neue Einheit des Bewuſtſeins, mithin eine neue Poeſie, die nur auf dieſer Einheit und Unmittelbarkeit des Wißens und Empfindens beruhet, hervorgehen kann; er dringt auf dieſe Rückkehr nicht mit den Gründen eines zerlegenden Verſtandes, ſondern mit der vollen Energie des Charakters. Er iſt es zuerſt geweſen, welcher die Poeſie als die Mutterſprache der Völker, als ein Bedürfnis, und zwar als das erſte Bedürfnis des menſchlichen Geiſtes bezeichnete, welcher der ſpielenden, gekünſtelten, willkürlich gemachten Poeſie der letzten Jarhunderte gegenüber auf die Unwillkürlichkeit und Notwendigkeit der älteſten, echten und wahren Poeſie hinwies. Er war es, welcher zuerſt auch im alten Teſtament die Elemente der höchſten und vollendetſten Dichtung aufzeigte, und er konnte nicht oft genug wiederholen, daß die ſpäten Völker und Geſchlechter nur in der Rückkehr zu dem Evangelium die Einfachheit, die Friſche und Naturkraft wieder zu erlangen vermöchten, welche zur Erzeugung großer Dichtungen erfordert werde. Er war es, welcher zuerſt wieder auf das unerforſchliche Geheimnis der Poeſie aufmerkſam machte, während bisher das Dichten nur ein Geſchäft des lauten Marktes, ein öffentlich getriebenes Handwerk geweſen war; er war es, welcher zuerſt

das Bewuſtſein hatte und erweckte, daß alles Große, was in der Welt gewirkt werde, nur von dem ganzen Menſchen, nicht von dem Verſtande, oder der Empfindung, oder der Vernunft, oder wie man die einzelnen in der Betrachtung geſonderten Vermögen nun nennen will, ſondern von Leib und Seel und Geiſt zugleich, von allen Kräften des menſchlichen Weſens in ihrer ungetrennten, ungeſchiedenen Einheit, in ihrem vollen, ungeſtörten und eben darum unbegreiflichen Zuſammenwirken geſchaffen worden ſei und geſchaffen werden könne. Und alles dieß war bei ihm, wie geſagt, nicht etwa ein Reſultat der Forſchung, ſondern ſeiner eigenen innerſten Erfahrung, ein Beſtandtheil ſeines Lebens, eine unmittelbare zweifelloſe Anſchauung. Deshalb wurde er von den damaligen Stimmführern auf dem literariſchen Forum nicht allein verkannt, ſondern, wie Goethe ſagt, als ein abſtruſer Schwärmer betrachtet, und eine ſolche Verachtung laſtet noch heutiges Tages von Seiten aller derer auf ihm, die das innige Verwachſenſein der Anſichten mit dem Charakter, die innige Verſchmelzung des chriſtlichen Glaubens mit dem Urteile über Welt und Poeſie weder ſelbſt beſitzen noch an Andern zu ertragen vermögen, wie denn eben durch dieſen Umſtand Gervinus ſich hat verleiten laßen, von Hamann eine Charakteriſtik zu geben, welche wir faſt giftig nennen müßen, und im eigenen Intereſſe des genannten Hiſtorikers nur ſehr beklagen können. Freilich iſt es leicht, an Hamanns Schriften, noch leichter, an ſeinem Leben zalreiche Mängel und unangenehme Blößen zu entdecken: es erweiſt ſich aber auch in dieſem Falle wieder, daß die Geſchichte unſerer neuern Poeſie durch das Eingehen auf die biographiſchen Momente der Dichter, auf ihren literariſchen Verkehr und überhaupt ihre perſönliche Stellung zur Welt, wodurch ſie mehr eine Dichtergeſchichte als eine Dichtungsgeſchichte wird, eben ſo viel und noch größere Nachteile erfärt, als durch die Nichtachtung und das Vergeßen der Perſönlichkeiten. Uns möge es genügen, zu bemerken, daß Hamanns Stil allerdings nicht nur nichts weniger als ein Kunſtwerk, ſondern daß er wirklich unſchön, daß er voll geſuchter ſibylliniſcher Sprüche, voll — ihm ſelbſt nach kurzer Zeit nicht mehr vollkommen verſtändlicher — Anſpielungen, voll Sprünge und unklarer Ausdrücke iſt, Eigenſchaften, durch die er ermüdet, und oft ſogar geradezu abſtößt. Aber wir wollten Hamann auch nicht von Seiten ſeiner poetiſchen Production, ſondern nur von Seiten ſeiner anregenden und belebenden Wirkſamkeit ſchildern — und zwar wollten wir dieſe Wirkſamkeit nur hinſichtlich ſeiner Zeit und der Poeſie ſeiner Zeit betrachten, denn es ſind noch andere Seiten an derſelben hervorzuheben, an denen wir hier vorbeigehen müßen. —

Unmittelbar durch perſönlichen Verkehr von Hamann angeregt war Johann Gottfried Herder, der freilich in der Geſchichte der Poeſie

gleichfalls faſt nur als ein anregender, Bahn brechender, das Verſtändnis eröffnender, das Bewuſtſein weckender und erhöhender Geiſt, nicht als eigentlicher Schöpfer bedeutender dichteriſcher Werke auftritt, dafür aber auch in jenen Beziehungen in ſeiner Zeit groß und unvergleichbar, für die Nachwelt mittelbar von erſtaunlicher, kaum hoch genug anzuſchlagender Wirkung, aber auch unmittelbar noch ſpäteren Zeiten als den unſrigen bedeutend und ehrwürdig erſcheint. Seine großartige, angeborene, durch Hamann geförderte, durch das Leſen von Shakeſpeare und Homer genährte Fähigkeit, die er ſeiner Mitwelt eingeflößt und auf die Nachwelt vererbt hat, iſt die, ſich an das eigentümliche, innerſte, edelſte Leben aller Nationen anzuſchließen, das eigene Innere dieſen fremden Elementen liebend zu eröffnen, ſie zu erfaßen und in das eigene Herz, in das eigene Blut und Leben aufzunehmen; ſeine Fähigkeit iſt der Univerſalismus in der großartigſten, damals noch von keinem Menſchen auf Erden erreichten, ja von keinem nur gedachten und begriffenen Weiſe; eine Fähigkeit, durch welche er weit über die Grenzen des Gebietes hinaus, in welchem wir uns gegenwärtig bewegen, wirkſam war. In dieſer Beziehung iſt Herder das Centrum der neuen Zeit, der Mittelpunkt aller der Kreiße geiſtiger Bewegung, welche vom 15. Jarhundert an erſt in engeren dann in weiteren und immer weiteren Bogen ſich zu ſchließen ſtreben; — hatte das 15. und 16. Jarhundert die Griechen und Römer, hatte die Folgezeit die Franzoſen und Niederländer, die Italiener und Engländer zu faßen, zu verſtehen und in den Bereich des eigenen Lebens hineinzuziehen verſucht, alle dieſe Verſuche fanden ihr Ziel und ihr Ende, ihre Erfüllung und Vollendung in Herder. Er iſt aber eben ſo der Mittelpunkt aller ähnlichen Bewegungskreiße, welche ſeitdem im größten Maßſtabe nach allen andern Völkern der Erde, nach Arabern, Perſern und Hindus, nach den Malaien und Chineſen wie nach den abſterbenden Stämmen der amerikaniſchen Rothäute hingegangen ſind und noch jetzt von Jahr zu Jahr in raſcherer und ausgedehnterer Bewegung hingehen: dieſe Völker mit ihrer Sprache, Sitte und Poeſie, in ihrer Liebe und ihrem Haße zu faßen, ihren Geiſt zu begreifen, in ihrer Seele zu leſen, die Freuden ihres Daſeins mit zu fühlen, und das geheime Weh ihres innerſten Lebens mit zu empfinden, das hat die deutſche Welt allein von Herder gelernt, das lernt ſie noch heute von ihm, und das wird ſie noch fortwährend von ihm lernen müßen. Wir dürfen es getroſt von uns behaupten: wie unter allen Völkerſtämmen der Erde nur der germaniſche fähig iſt, die Eigentümlichkeit eines andern Stammes zu begreifen, ſo ſind wir unter allen germaniſchen Stämmen derjenige, welcher dieſe Fähigkeit am vollſtändigſten beſitzt: das ganze, volle, tiefe Verſtändnis fremder Volksgeiſter wohnt allein den Deutſchen bei, und

unter den Deutſchen am Vollſtändigſten, am Lebendigſten, vorbildlich, ja gleichſam urbildlich in Herder. Durch ihn iſt ein allgemeines hiſtoriſches und vergleichendes Sprachſtudium, welches die verborgenſten Schätze der Geiſter der Völker und die wahre Geſtalt ihrer geheimſten Gedanken an das Licht zieht, durch ihn iſt eine lebendige Cultur- und Sittengeſchichte, durch ihn eine Weltgeſchichte, eine warhafte Univerſalgeſchichte uns, aber auch allein uns möglich geworden.

Doch — ich bin in Gefahr, mich von dem Wege zu meinem Ziele zu verirren: es iſt hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung Herders für die Wißenſchaft zu ſchildern, ſondern nur ſeine Wirkſamkeit auf dem Gebiete unſerer Poeſie anzudeuten; indeſſen kann dieſe Andeutung nicht gelingen, wenn nicht wenigſtens ein flüchtiger Blick auch auf die weitern Kreiße der Wirkſamkeit dieſes merkwürdigen Mannes geworfen wird.

Durch dieſe Eigenſchaft des Univerſalismus prägte Herder unſerer zweiten dichteriſchen Blütezeit ihren eigentümlichen Charakter auf: durch ihn wurde ſie zu einer klaſſiſchen Periode erhoben, welche die edelſten und reinſten Stoffe mit den ihnen eigentümlichen und notwendig von ihnen geforderten Formen zu umkleiden vermochte; durch ihn wurde dieſe Klaſſicität in den innigen Wechſelverkehr des Deutſchen mit dem Fremden geſetzt, in welchem das Nehmen ein Geben und das Geben ein Nehmen iſt: in welchem das deutſche Element ſich mit fremder Form umkleidet, als mit der ſeinigen, und die deutſche Form fremdes Element in ſich aufnimmt, als ſei ſie mit demſelben urſprünglich und untrennbar verwachſen: durch ihn wurde der deutſche Geiſt mit dem Geiſte der Orientalen, der Griechen und der Romanen ſtatt, wie bisher, nur beſchäftigt zu werden, angefüllt und genährt; durch ihn wurde das, was Klopſtock und Leſſing begonnen, und Wieland nach ſeiner Art vorbereitet hatte, ausgeführt und ſo weit vollendet, daß es nunmehr nur eines Genius bedurfte, welcher an lebensvollen Dichtergeſtalten dieſe Vermälung des deutſchen Geiſtes mit dem Geiſte der fremden Völker zur Offenbarung und Wirklichkeit brachte. Denn dieß war Herders Schranke: die Fähigkeit, Geſtalten zu bilden aus fremdem Stoffe mit eigener Form und aus eignem Stoffe mit fremder Form hat er der deutſchen Nation gegeben; das Bilden der Geſtalten ſelbſt blieb ihm verſagt: wo er endete, da begann Goethe.

Gehen wir noch mit einigen wenigen Betrachtungen auf die einzelnen Zweige der bisher im Allgemeinen vorgezeichneten Wirkſamkeit Herders ein, ſo weit dieſelbe unſer Gebiet berührt. — Seine früheſte Thätigkeit war eine, von Leſſing und durch die Literaturbriefe angeregte kritiſche, in den Fragmenten zur deutſchen Literatur (1767) und in den kritiſchen Wäldern (1768), durch

welche er theils das durch die Literaturbriefe erweckte Bewuſtſein von dem, was warhafte Poeſie und warhaftes poetiſches Verdienſt ſei, rege erhielt, auf die ſeit den Literaturbriefen aufgetretenen literariſchen Erſcheinungen ausdehnte und in weiteren Kreißen verbreitete, theils das innere Verſtändnis der Poeſie an ſich — Leſſings Laokoon ſowol ſich anſchließend als demſelben widerſprechend — zu erringen und der Welt aufzuſchließen ſuchte. Und eben in dem letztgenannten Werke, den kritiſchen Wäldern, war es, wo er zuerſt das Weſen Homers aufdeckte und deſſen Verſtändnis für uns eröffnete. Bald ſchritt er, zunächſt durch ſeinen Beruf des Theologen veranlaßt, auf demſelben Wege, den er für Homer betreten, fort zu der Darſtellung der älteſten, erhabenſten Poeſie des Menſchengeſchlechts, zu der alten Poeſie der Offenbarung in der „älteſten Urkunde des Menſchengeſchlechts", um in deren Weſen einzudringen und einzuführen, ſie als ein Urſprüngliches, Lebendiges, als eine großartige, erhabene Schöpfung, wenn auch zunächſt nur des menſchlichen Geiſtes, begreifen zu lehren; — ein Gegenſtand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift „vom Geiſte der ebräiſchen Poeſie" ſeine Thätigkeit zuwendete. Es iſt ſeitdem nicht wieder möglich geweſen, das alte Teſtament als eine Maſſe von geſchmacklos erzälten Fabeln und uncultivierten Producten eines rohen unentwickelten Volksſtammes zu betrachten, wozu die engliſchen und franzöſiſchen Deiſten uns bereits geführt hatten — oder wenn es möglich war, ſo war es nur den armſeligen und verkommenen Geiſtern möglich, welche ſich ſelbſt von der erlangten Welteultur ausſchloßen und unter die Linie der gewöhnlichſten poetiſchen Bildung herabſetzten; — es iſt ſeitdem von allen denen, welche mit der Entwicklung des dichteriſchen Bewuſtſeins, ſelbſtbewuſt, fortſchritten, das alte Teſtament wenigſtens als eins der vornehmſten Documente einer Urpoeſie, einer erhabenen, majeſtätiſchen, unnachahmlichen Dichtung, wenn auch freilich eben darum oft für nicht mehr — angeſehen und bewundert worden. Daß dieſe Auffaßung Herders, ſo richtig und ſogar ſo notwendig ſie war, nach einer andern Seite hin ſehr bedeutenden Schaden geſtiftet hat, an dem wir noch jetzt krank liegen, kann freilich nicht verkannt werden — es wurde durch dieſelbe die Maxime geltend gemacht, die Offenbarung nach der Welt, ſtatt die Welt nach der Offenbarung zu meßen.

Ein dritter Schritt, und für unſere Poeſie ein nicht allein eben ſo bedeutender, wie die beiden bisherigen, ſondern ein noch folgenreicherer, den Herder auf ſeiner Bahn vorwärts that, war der, daß er in dem Buche „von deutſcher Art und Kunſt" die älteſten und urſprünglichſten Volksgeſänge, die Volkslieder, in ihre poetiſchen Rechte wieder einſetzte, in dieſen ſo lange Zeit verachteten und verſchmäheten Dichtungen die Quellen und die Grund-

maße aller Dichtung nachwies, und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geschaffenen Producten vindicierte. Wie wir durch Herders Besprechung des Homer zuerst begreifen lernten, was ein Epos sei, so wurde durch diese Erörterung der Lieder der alten Völker zuerst der Begriff der Volkspoesie, zunächst der Volkslyrik, gegenüber der Kunstpoesie eingeführt: Begriffe, welche nachher von der romantischen Schule und deren Jüngern, zumal von den Brüdern Grimm aufgefaßt, genauer bestimt und fortgebildet, den unberechenbarsten Einfluß auf unser Verständnis aller Poesie und aller Geschichte der Poesie gewonnen, ja die ganze Anschauungsweise von Geschichte und Poesie von Grund aus umgestaltet haben. Es war aber nicht allein dieser, mehr der Wißenschaft angehörende reformatorische Einfluß, welchen Herder durch seine Wiederoffenbarung der alten Volkslyrik der Völker, und des deutschen Volkes insbesondere, ausübte: es war auch ein kräftiger und heilsamer, ein warhaft heilender, Einfluß auf das Leben: durch die Wiederherstellung der poetischen Rechte des Volksgesanges wurde eine Versöhnung mit dem Volksleben, so weit dieselbe möglich war, theils unmittelbar herbeigeführt, theils eingeleitet, wie dieselbe bereits von Hamann in ihrer Notwendigkeit geahnt und vorgebildet war: es wurde nunmehr wenigstens unmöglich gemacht, das „gemeine Volk", wie bisher, als eine rohe, dumme Masse zu verachten, unmöglich, die gelehrte Poesie, ja unmöglich, die Wißenschaft überhaupt als das ausschließlich berechtigte, als das unbedingt den Vorzug verdienende Lebens- und Culturelement ferner noch in der Weise wie bisher geltend zu machen: es wurde Achtung vor dem geistigen Leben des Volkes und vor den Rechten dieser geistigen Lebenselemente angebahnt, und hierdurch ein starker Damm gegen die zu gleicher Zeit hereinbrechende Aufklärerei errichtet, die dem Volke wol zu thun meinte, wenn sie ihm alle eigentümlichen Züge, alle ererbten geistigen Besitztümer entzöge, und es mit den armseligen Brocken der Culturweisheit fütterte. Darum kehrte sich denn der Widerwille, ja der Haß der alten zünftigen Wißenschaftswelt sowol wie der modernen flachen Aufklärer in gleicher Weise wider Herder; Schlözer ließ seinen Grimm gegen ihn in der höchst charakteristischen Phrase aus, „Herder gehöre zu der neuen Race von Theologen, den galanten, witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönen, so interessant wie Dogmatiken sind", und Nicolai suchte das allgemeine Aufsehen, welches Herder durch sein Hinweisen auf die Volkslieder erregte und die Freude, die alle Welt an dieser neu gewonnenen Poesie hatte, durch seinen misratenen Spott im „kleinen feinen Almanach von Volksliedern" zu dämpfen. Gegen diesen sich schon durch sich selbst vernichtenden Hohn Nicolais setzte Herder 1778 seine „Stimmen der Völker in Liedern", eine

Sammlung von volksmäßigen Poesieen vieler Nationen, die freilich meistens durch die umgestaltende Hand Herders gegangen waren — indes sind gerade unsere deutschen Volkslieder die echtesten, am wenigsten veränderten. Es war dieß die erste Sammlung von Volksliedern (von Herder schon 1773 beabsichtigt); doch war ihr nach der ersten von Herder in seiner deutschen Art und Kunst gegebenen Anregung schon eine Reihe von Bekanntmachungen alter Volkslieder, z. B. in Jacobis Iris, vorangegangen.

Mit eben demselben hingebenden Gemüte, demselben offenen Sinne, welchen Herder gegen Homer und Shakespeare und die hebräische Poesie, gegen das Volkslied und gegen Ossian bewies, wandte er sich auch zu der Legende, und eröffnete den für diese zarten Geschöpfe frommer Phantasie lange verschloßenen Sinn von neuem; es muß das, was er über die Legende sagt, ohne Frage zu dem besten gerechnet werden, was sich nicht etwa nur überhaupt für diese Dichtung sagen läßt, sondern auch zu dem besten, was Herder zur Eröffnung des Verständnisses für fremdgewordene Poesieen, zur Charakterisierung der Eigentümlichkeit der Dichtungen, zur Schilderung bestimter Zeitverhältnisse und der denselben notwendig entsprechenden poetischen Erzeugnisse überhaupt geschrieben hat.

In diesen, hier nur mit den allgemeinsten Zügen dargestellten Eigenschaften und Formen der poetischen Wirksamkeit besteht Herders Größe auf dem Gebiete der deutschen Dichtung; auf der Seite seiner poetischen Productionen liegt diese Größe allerdings nicht, doch verdient er keineswegs die Herabwürdigung und Geringschätzung, die ihm von verschiedenen Seiten und zwar zum Theil von Solchen bewiesen worden ist, welche direct von ihm gelernt haben oder von ihm wenigstens hätten lernen sollen, wie wenn z. B. der neueste junge Uebersetzer des Cid (Duttenhofer) so ganz vornehm-treuherzig-herablaßend von dem „guten Herder" spricht. Das beste seiner poetischen Erzeugnisse sind die Nachdichtungen und Uebersetzungen der Volksgesänge, in denen er, vorbildlich für A. W. v. Schlegel, die wunderbare Fähigkeit offenbarte, sich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Empfindungen anzuschmiegen, den eigenen Geist gleichsam in den fremden zu ergießen und in demselben aufgehen zu laßen. Am nächsten mögen diesen Volksliedern die Legenden stehen, denen nur etwas zu viel Lehrhaftes beigemischt ist, und sodann sein letztes Werk, welches erst nach seinem Tode erschien, die Umdichtung des spanischen Cid. Daß aus diesen spanischen Romanzen zuweilen gerade das beste weggeblieben, daß manches nicht im vollen Geiste des Originals umgedichtet ist, daß vielmehr sogar das Ganze einen bei weitem weicheren Charakter erhalten hat, als das Original besitzt und die alte Heldendichtung erfordert, kann nicht verkannt werden; eben so

wenig aber auch, daß in dieſen Umdichtungen, eben wie ſie uns vorliegen, ein dichteriſcher Geiſt erſten Ranges ſich kund gibt; immer wird Herders Cid unter den edelſten poetiſchen Schöpfungen unſerer Nation genannt werden, und genauere Uebertragungen werden uns allerdings das Original näher bringen, oder haben es uns vielmehr ſchon näher gebracht, aber keine wird die deutſche Dichterkraft an dieſem Stoffe in ſolchem Grade bethätigen, wie es Herder gethan hat. Seine übrigen Nachdichtungen und Uebertragungen, wie z. B. der Epigramme der griechiſchen Anthologie, der Oden des Horaz und einiger neueren lateiniſchen Dichter, die Paramythien (Ausdeutung griechiſcher Mythen), beweiſen zwar alleſamt aufs neue und immer wieder aufs neue die ungemeine Fähigkeit, ſich an alle fremden Geiſter anzuſchließen und ihnen mit der eigenen Individualität gerecht zu werden, beſitzen jedoch ſämtlich die Geſchmeidigkeit und Leichtigkeit der Volkslieder und den Klang der Cid-Romanzen nicht. Noch viel weniger beſitzen dieſe Vorzüge diejenigen Dichtungen, welche ganz ſein Eigentum genannt werden können, zunächſt die weltlich-lyriſchen; merkwürdiger Weiſe warf ſich Herder in dieſen eigenen Productionen auf die andere Seite ſeines Ich, die mehr ſpeculative und lehrhafte, die ihm ſelbſt, ſo wenig in der Wißenſchaft wie im Leben, zum Heile gereicht hat; man kann in ihnen kaum den Herder, den man aus ſeinen übrigen, zumal früheren Schriften kennt, wiederfinden: es ſind lehrhafte, oft geradezu trockene und nüchterne Producte. Mit ſeinen chriſtlichen Hymnen und Kirchenliedern hatte er eben ſo wenig Glück, wie mit ſeinen weltlich-lyriſchen Gedichte, eben ſo wenig Glück wie Klopſtock mit den ſeinigen: daß letzterer den Volkston des Kirchenliedes verfehlte, kann nicht auffallen, weil Klopſtock eben nicht im wirklichen Leben, im Volksleben, ſondern in den Sphären einer geſteigerten faſt excluſiven Empfindung ſich bewegte; mehr fällt es bei Herder auf, welcher eben dieſem Volksleben wieder zu ſeinem Rechte, uns zum Bewuſtſein von demſelben verholfen hatte; inzwiſchen war der Sinn für das Volksmäßige damals erſt im Erwachen, und von vorn herein nicht zu erwarten, daß ſofort alle volksmäßigen Elemente der Dichtung mit einem Male, und vollſtändig begriffen und gewürdigt werden ſollten; es blieb dieß ſpäteren Zeiten, und zwar was das Kirchenlied betrifft, erſt den allerneueſten aufbehalten; dieſe aber müßen, wenn ſie in dieſem Punkte weiter ſehen als Herder, nur nicht vergeßen, daß er zuerſt es war, welcher uns den Weg zu der Höhe gewieſen und gebahnt hat, von welcher aus wir dieſe Fernſicht gewonnen haben. Genug ſeine Kirchenlieder ſind vollkommen künſtlich, bewußt auf ein Ziel, gewöhnlich eine Empfindung losſteuernd, oft ſcheinbar geradezu einen Effect beabſichtigend, lauter Eigenſchaften, die dem echten evangeliſchen Kirchenliede fehlen müßen.

Digitized by Google

Seine Prosa ähnelt zumal in seinen früheren Werken der Prosa Lessings und ist in einzelnen Zügen derselben sogar offenbar nachgebildet (wie eben z. B. in den kritischen Wäldern, wo dieser Umstand noch deutlicher hervortritt als in den Fragmenten): dieselbe Beweglichkeit, dasselbe Streben und dieselbe Fähigkeit, sich dialectisch zu verständigen, wie bei Lessing, nur nicht mit der klassischen Ruhe, mit der Durchsichtigkeit und Klarheit des Lessingschen Stiles. Andere Werke tragen etwas Dithyrambisches, Ueberfliegendes, Klopstockisches an sich, wie z. B. die älteste Urkunde des Menschengeschlechts, zum Theil auch noch die Schrift über der ebräischen Poesie, und die Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Sollen wir Herders Prosa mit der Prosa Lessings vergleichen, wozu sie selbst herausfordert, so müßen wir sagen, daß Herder da, wo er sich am genauesten an sein Vorbild anschließt, die beste Prosa geschrieben hat, und gleichfalls wie sein Vorbild, besonders bei der ersten Bekanntschaft, ungemein feßelt; so bleibend aber, wie Lessing, vermag Herder auch in seinen besten Werken nicht zu feßeln; man kommt dahin, Herder zu überleben, zu überwinden — Lessing niemals. Wir werden zu Lessings Sachen zurückkehren, denen wir doch widersprechen müßen oder die uns gleichgültig sind, um der Darstellung willen, dagegen vermögen wir es, wenigstens aus Trieb nach Kunstgenuß, nicht wieder zu Herders Sachen zurückzukehren, mit denen wir doch einverstanden sind. Der Grund dieses Unterschiedes liegt vor allem darin, daß Herder nicht die Ruhe und Ueberlegenheit besitzt, welche Lessings Erbteil war: es ist in Herders Darstellung etwas Springendes, Ungleichmäßiges, Willkürliches. Es ist etwas von Hamanns Bizarrerie als Humor und Laune in Herder vorhanden, vermöge deren er uns aus den weitesten Kreißen seines Universalismus im nächsten Augenblicke wieder in die Beschränktheit des Individuums zurückführt, und das große Ganze, welches er vor uns ausbreitet, doch nur durch das Prisma seiner Gedanken und Empfindungen, ja seiner Stimmungen uns erblicken läßt; — es findet sich in Herder die stoßweise wiederkehrende und nachlaßende Erregtheit, das geistreiche Wetterleuchten, das Werfen von Schlaglichtern, durch welches sich die späteren Humoristen so stark von Herder angezogen fühlten; und wirklich muß er in dieser Beziehung als direct einwirkend auf eine ganze Reihe von spätern Erscheinungen, er muß nächst Hamann, ja vielleicht mehr als dieser, als geistiger Vater der humoristischen Richtung unserer Literatur betrachtet werden.

Auf Herders mehr wißenschaftliche Wirksamkeit, auf seine Stellung zur Kantischen Philosophie, auf seine theologischen Schriften, durch welche er, z. B. durch die Briefe, das Studium der Theologie betreffend, zu seiner Zeit ungemein viel gewirkt hat, so wie auf seine historischen Werke, wie die

Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit, ſein berühmteſtes Werk, welches jedoch von der Wißenſchaft längſt überwunden, jetzt nur noch als das ehrwürdige Denkmal eines Anfangs, die Weltgeſchichte eben als Weltgeſchichte zu behandeln, da ſtehet, habe ich nach dem Ziele und den Schranken, welche ich mir hier von Anfang an ſetzen mußte, nicht einzugehen; eben ſo wenig glaube ich mich berufen, auf den Modeartikel unſerer Zeit, das Leben unſeres Dichters mit allen ſeinen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten mich einzulaßen. Was wird die Geſchichte unſerer Dichtung daraus gewinnen, wenn wir wißen, daß Herder ſich mit niemanden vertragen konnte, als mit dem, ſeinem innerſten Weſen widerſprechenden Wieland? Was wird ſie gewinnen, wenn die Beſchuldigungen von Pfaffenſtolz und Uebermut, von Hofmeiſterſucht und Krittelei, die man über ihn zuſammengehäuft hat, geprüft, beſtätigt oder widerlegt werden? Wollten wir auch, was leichter wäre, nachweiſen, daß Herders vorzugweiſe ſubjectives Chriſtentum dieſe Vorwürfe faſt notwendig provocierte, ſo würde doch dieſe Nachweiſung wenigſtens nicht hierher gehören. Möge er uns für dieſen Augenblick nur als der erſte große Träger unſerer neueſten Dichterzeit gelten, als ein Atlas, der eine Dichterwelt auf ſeinen ſtarken Schultern trägt, und dieſe Anerkennung ihn durch unſere Zeit und durch die kommenden Jarzehnde hinbegleiten[217].

Unter die, auf deren Entwickelung Herder den bedeutendſten Einfluß geäußert hat, gehört vor allen Johann Wolfgang Goethe. Wenn ich gegenwärtig zu der Schilderung der poetiſchen Bedeutſamkeit dieſes gröſten Genius unſerer Neuzeit übergehe, ſo bedarf es wol kaum der Verſicherung, daß ich ſehr weit von der Anmaßung entfernt bin, etwas rein Hiſtoriſches, Abgerundetes und Abſchließendes über ihn ſagen zu wollen; dazu iſt es überhaupt noch zu früh: wir ſtehen noch mitten in der geiſtigen Bewegung, welche durch ihn iſt angeregt worden, und es muß, um über Goethe zum hiſtoriſchen Abſchluße zu gelangen, nicht allein die Epigonenzeit vollſtändig abgelaufen, ſondern auch erſt wieder ein neuer Geiſterbeherſchender Genius aufgetreten ſein, aus deſſen Standpunkt wir den früheren Genius betrachten, mit deſſen Maße wir ihn meßen können; eben wie die frühere Blütezeit unſerer Dichtkunſt erſt — und nicht einmal in ſondern nach dem Verlaufe der zweiten ihre vollſtändige hiſtoriſche Würdigung theils gefunden hat, theils erſt zu finden beginnt. Was auch der Begabteſte unſerer Zeit über Goethe ſagen mag — es wird auch die Schilderung dieſes Begabteſten nicht mehr ſein, als eine Darſtellung deſſen, was er ſelbſt an Goethe gelernt und erlebt hat, nicht mehr als eine Art Selbſtbiographie, welche wol ein nützliches, ja unentbehrliches Material zu einer warhaften Geſchichte abgeben, niemals aber ſelbſt Geſchichte ſein wird. Auch das bin ich außer Stande zu leiſten,

alle einzelnen, ja nur alle hauptsächlichen Züge in Goethes Dichterbilde in lebendiger, farbengetreuer Wiederspiegelung zu zeigen — eine Analyse seiner sämtlichen oder auch nur aller seiner bedeutensten Werke zu geben: bekanntlich machen die zu „Goethes Verständnisse" geschriebenen Bücher, gute und schlechte, schon eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek aus, und es würde schon darum ein Unternehmen, wie das angedeutete, theils den uns hier zugemeßenen Raum bei weitem überschreiten, theils das Ebenmaß stören, welches eine allgemeine Geschichte der Poesie, soll sie ihre eigene Wirkung nicht vernichten, vor allem einzuhalten hat. Ich werde mich darauf beschränken müßen, eben wie ich in der Geschichte der älteren Zeit gethan habe, nur einige flüchtige Conturen zu zeichnen, und nur hier und da etwas mehr Schatten und Licht aufzutragen, und etwas mehr in das Einzelne zu gehen, als bei den großen Erscheinungen der alten Zeit; finden dann meine Leser diese Umriße dem Bilde unseres großen Dichters, welches bei ihnen bereits fest stehet nicht allzu unähnlich, so werde ich mich hinreichend belohnt halten, und das Ausmalen der Linien ihren geschickteren Händen mit der Bitte überlaßen dürfen die Verstöße des Zeichners nachträglich corrigieren zu wollen.

Goethes erste Dichterperiode — die, welche vor seinem Eintritte in Weimarische Hofdienste, im Jahr 1775, liegt, fällt ganz mit der Geniezeit, der Sturm- und Drangperiode zusammen, die von Herder angeregt, von Goethe zu ihrer Blüte und künstlerischen Bedeutung erhoben wurde. Wie der junge Goethe während seines Aufenthaltes in Straßburg von dem nur fünf Jahre ältern, aber an Kenntnissen und Einsichten, an Klarheit und vor allem an Sicherheit dem damals noch unstäten und mit sich selbst ringenden jüngeren Zeitgenoßen weit überlegenen Herder in diese Bewegungen der jungen Geister hineingezogen und auf die Bahn seiner späteren unsterblichen Wirksamkeit gewiesen wurde, hat uns Goethe selbst erzält. Er war nun der Dichter, welcher alles das in sich vereinigte, was Herder vorausschauend zu erkennen, aber selbst nicht zu leisten vermochte, er war der Genius, welcher mit der vollesten, stärksten unmittelbaren dichterischen Empfindung, ohne Bücher, ohne Muster, aus dem Leben selbst in die Dichtung hinüber zu schreiten im Stande war, der in dem Leben selbst den dichterischen Stoff mit glücklichem Griffe zu erfaßen, der das Wirkliche selbst poetisch zu gestalten Weichheit und Kraft genug besaß — welcher, wie in der alten Zeit, deren Orakel Herder war, nicht auf dem Papier und für das Papier, sondern mit dem Herzen und für das Herz mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme sang. Alles Bewuste, Gemachte, Künstliche, von dem die vergangenen Dichterzeiten beherscht worden waren, und wovon sogar Klopstock sich nicht völlig befreit hatte, war mit

einem Male verſchwunden — es war eine unmittelbare Eingebung, es war das Genie Wirklichkeit geworden, auf welches die Zeit in ſicherm Bewuſtſein von der Notwendigkeit deſſelben hoffte und harrte. Aber es war auch die Uebermacht des Stoffes über den Dichter verſchwunden, welcher der einzige Dichtergenius erlegen war, der bis dahin ſich gezeigt hatte: Klopſtock; dieſe Uebermacht, an der ſo viele der Gleichzeitigen noch ſcheitern ſollten, ſie war der kräftigen, kühn einherſchreitenden, heiter ſiegenden Energie des jungen Dichters erlegen: der Inhalt der Dichtung war ein volles, ſelbſt erlebtes Herzenseigentum des Sängers, aber ein Eigentum, welches ſich aus den individuellen Zuſtänden, aus der beengenden Nähe der Verhältniſſe, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblicks, aus der Trübnis der Leidenſchaft und des phyſiſchen Kampfes rein und rund herauslöſte, und in die helle, ruhige Ferne zurücktrat, in welcher nur noch die reinen Formen, die ſtillen und milden Lichter, die klaren zarten Farben der Bilder einer ſich ſelbſt überwindenden und darum in ſeliger Ruhe befriedigten Phantaſie übrig bleiben. Dieſe Eigenſchaften, die unmittelbare Warheit und Wärme des Gefühls, welche von klarem, tiefem Seelenfrieden umſchloßen, dieſe freie und raſche Bewegung, die von der großartigſten innern Ruhe beherſcht wird, dieſes tiefe und völlige Hineintauchen des eigenen Selbſt in den dichteriſchen Gegenſtand, um denſelben im Momente wieder zurückzunehmen in das Selbſt, und ihn nach ſichern Formen und Maßen zu geſtalten, dieſe weiche und bildſame Objectwität und dieſe ſelbſtbewuſte energiſche Subjectivität, dieſe Fähigkeit im Beſiegtwerden zu ſiegen, dieſer Genuß und dieſe Entſagung in einem Acte, dieſe Eigenſchaften ſind es, welche unſerm Goethe von der Natur verliehen wurden, und ſeine unerreichbare Größe und ſeine Unſterblichkeit ausmachen: Eigenſchaften, durch welche er ſich unmittelbar neben die gröſten Dichtergenien aller Völker und aller Zeiten ſtellt: neben die Dichter der Griechen, neben unſere eigenen gröſten alten Sänger, neben Shakeſpeare, neben die Volkslyrik, — ſo daß er nur eine Stufe unter dem Volksepos, der gröſten, von dem Individuum unerreichbaren, dichteriſchen Schöpfung des menſchlichen Geiſtes ſtehen bleibt. Die Anſchauung dieſer wahren Größe der Dichternatur, wie ſie in Goethe aus allen Zeiten und Völkern und Dichtungsarten wiederſtralte, iſt aufgefaßt und feſtgehalten in Schillers unſterblichem Gedichte: das Ideal und das Leben, in welchem der Dichter den unverwelklichen Lorbeer um ſeines großen Freundes und zugleich um das eigene Haupt gewunden hat. —

Jene großen Eigenſchaften prägen ſich nun gleich in den früheſten Dichterſchöpfungen Goethes und zwar auf das allerentſchiedenſte, ja entſchiedener als in manchen ſpäteren aus: die andern Dichter ſeiner Zeit, Klopſtock nicht

ganz ausgenommen, haben etwas werden wollen und ſind etwas geworden: Goethe hat nichts werden wollen und iſt nichts geworden: er iſt *geweſen*, was er war. Seine früheſten lyriſchen Produete ſind, wie allgemein anerkannt iſt, von einer Warheit, von einer Wärme, von einer Innigkeit und Bewegung, und zugleich von einer innern Sicherheit und Feſtigkeit, daß nichts als das beſte aus dem alten Volksliede ihnen zur Seite geſtellt werden darf, mit dem ſie ohnehin in der innigſten Verwandtſchaft ſtehen und aus welchem ſie ſich zum Theil ſogar geradezu hervorgebildet haben, wie z. B. das Heidenröslein, der König in Thule, das Lied eines gefangenen Grafen u. a. Ich darf hier nur beiſpielsweiſe an „Glück und Traum", an „Stirbt der Fuchs ſo gilt der Balg", an das Lied „Sehnſucht", an den „Nachtgeſang", an die Gedichte an Lilli oder Belinde und an den „Troſt in Thränen" erinnern, von denen insbeſondere das letzte zu dem allervortrefflichſten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutſche, jemals hervorgebracht hat. In allen dieſen Liedern ſind eigene Lebenserfahrungen, eigene Herzensgeſchichten in ihrem höchſten Stadium feſtgehalten, aber die unruhige Haſt der Leidenſchaft, die trübe Gährung der Gefühle, welche vergeblich nach einem Ausdruck ringt, und den *rechten* nur einzeln und gleichſam zufällig trifft, welche bald zu viel bald zu wenig ſagt — dieſe „menſchliche Bedürftigkeit" iſt überwunden, iſt „mit allen ihren Zeugen ausgeſtoßen". Die Gährung hat ſich abgeklärt zu dem goldnen, duftenden Wein, dem man ſeine Heimat, ſein Gewächs, ſeinen Jahrgang, ſeine Erde und Traube noch anſchmeckt, der aber von allem dieſem die feinſten lieblichſten Arome behalten und ſie, in die köſtlichſte Weinblume vergeiſtigt, zuſammengefaßt hat; das *Gefühl* der Leidenſchaft und der Herzensunruhe iſt noch vorhanden, aber nur das leiſe Beben derſelben zittert noch, in die reinſte Harmonie verſchmolzen, durch die Töne des Gedichtes, ſie begleitend hindurch — Unruhe und Leidenſchaft *ſelbſt* haben keinen Theil an dem Geſange, dürfen nicht mit ihren ſchreienden Lauten eingreifen in die melodiſchen Klänge, welche wie ſelige Geiſter leicht und heiter dahinſchweben über den Aufruhr, die Plage und Pein dieſes Lebens. Das innigſte Gefühl für die Natur zieht durch alle dieſe Gedichte — Frühling und Herbſt, Sommer und Winter ſpiegeln ſich darin mit ihren Blüten und fallenden Blättern, mit ihren Gluten und Stürmen, aber niemals wird dieſes Naturgefühl zu einer in den Vordergrund tretenden Schilderung, zur Naturmalerei; eben nur das Frühlings- und das *Herbſtgefühl* ſpricht ſich aus, nur der *Hintergrund* iſt Winter und Sommer, Herbſt und Frühling: das *Ganze* des Gedichts iſt angehaucht von dem Blütendufte des Mais und dem ſtillen Abendglanz des Sommers, von der klaren Friſche des Herbſtes, von dem Regen- und Schneeſturm des Winters; es iſt keine

Zeile, in der wir das Leben und die Warheit der Natur nicht fühlen, ohne daß sie uns ausdrücklich vorgeführt und beschrieben zu werden brauchte. Und überall sind es nicht schwankende, unsichere, von ihrem Boden losgerißene Gefühle, nicht Stimmungen und Anwandlungen, welche uns vorgeführt werden — es sind überall wahre, lebendige Gestalten, es sind Bilder, die in sichern und festen Formen, in klaren und zarten Farben, es sind Handlungen, welche in der unmittelbarsten Warheit, in der bestimtesten Haltung, in der naturgemäßesten Folge sich uns darstellen. — Am großartigsten zeigt sich diese edle Plastik, diese erhabene Ruhe, die wie ein Poseidon aus der Tiefe der empörten Gewäßer hervorsteigt und das wilde Element zum klaren Spiegel ebnet, in den der innersten Empfindung des antiken Mythus abgelauschten Stücken: Grenzen der Menschheit: „Wenn der uralte heilige Vater mit gelaßener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sät, küss ich den letzten Saum seines Kleides, kindliche Schauer treu in der Brust"; und Prometheus: „Bedecke deinen Himmel Zeus, mit Wolkendunst" u. s. w., und in den verwandten: Gesang der Geister über den Wassern; an Schwager Kronos, Ganymed und andern. — An dieser Lyrik wird mehr als ein Jarhundert noch zu lernen, und nur zu lernen haben: ein glückliches Nachahmen wird noch lange Zeit eine der größten Dichter-Aufgaben bleiben; an ein Gleichkommen ist kaum, an ein Ueberwinden nicht zu denken.

Was von Goethes lyrischen Gedichten aus der früheren Periode gilt, gilt auch von den beiden größeren Prosawerken derselben: dem Götz von Berlichingen und den Leiden Werthers; ja es läßt sich manches, was über die lyrischen Gedichte gesagt worden ist, an denselben noch genauer nachweisen. Der Götz erwuchs aus der genauen Bekanntschaft, welche Goethe durch Herders Anregung in Straßburg mit Shakespeare machte: statt aber nun, wie so Manche der Früheren, wie noch Mehrere der Späteren, bei einer Nachahmung stehen zu bleiben, griff Goethe mit reger dichterischer Lust nach einem ihm längst lieb gewordenen Stoffe aus dem älteren deutschen Volksleben, und gestaltete diesen in Shakespearischem Geist, aber in vollkommener Selbständigkeit zu einem Drama, welches bis auf diesen Tag vollkommen einzig und unvergleichbar in unserer Literatur steht. Kaum läßt sich an einem andern Werke Goethes seine wunderbare Eigenschaft, sich ganz in den Gegenstand einzuleben, einzutauchen, zu versenken, so genau beobachten, wie an Götz von Berlichingen. Aus dem ganz ungeschickten, kaum lesbaren Buche des fränkischen Ritters, welches unter allen literärischen Erscheinungen des 16. Jarhunderts zu den untergeordnetsten gehört, und sich sogar noch bei weitem nicht mit den Denkwürdigkeiten des Haus von Schweinichen

meßen kann, sog Goethe, der es, worauf viel Gewicht zu legen ist, völlig absichtslos gelesen und sich an demselben geistig genährt hatte, mit einer bewundernswürdigen Assimilationskraft den wahren, lebendigen Geist des 16. Jarhunderts, und stellte uns aus demselben Figuren in seinem Drama auf, welche an historischer Treue und poetischer Frische, an Volksmäßigkeit und an Zartheit alles übertreffen, was jemals bei uns in ähnlicher Weise darzustellen versucht worden ist: kein einziges Product unserer Literatur geht so ganz auf den Sinn und das Leben älterer Zeiten ein, und stellt Gesinnung und Zustände der alten Jarhunderte mit so sicherm Takte mitten in unser jetziges modernes Leben hinein, wie Götz von Berlichingen; kein Drama unserer Nation ist in dem Grunde, wie der Götz ein Volksdrama. Ist uns ja doch durch Goethe der unbedeutende fränkische Ritter zu einer Art von allbekanntem Volkshelden geworden, der zu uns in einem ganz ähnlichen Verhältnis steht wie etwa der Herzog Ernst zu den Hörern und Lesern des 12. und 13. Jarhunderts; und warum? und wodurch? Darum, weil Goethe nicht mit den Anforderungen der Cultur und der Kritik der modernen Zustände sich der alten Zeit gegenüberstellte, sondern mit ganzer voller Freude und Liebe auf dieselbe eingieng, nicht die neue Zeit in die alte hineintrug, sondern die alte in die neue hereinzog, eben wie es die alten Volkssänger mit ihrem viele Jarhunderte hindurch überlieferten und immer neu gestalteten Epos gemacht hatten; dadurch, daß Goethe nichts aus der alten Zeit machen, kein Ideal aus ihr hervorgrübeln, sondern sie sich selbst aussprechen laßen wollte in Ernst und Thorheit, in Liebe und Haß; dadurch, daß er nicht Gedanken und Gefühle, und in den Figuren nicht willkürliche fictive Träger derselben, gleichsam nur Allegorieen und Masken, sondern leibhaftige Personen, und doch wieder nicht bloß Personen des Privatlebens, sondern der großen nationalen Bewegung des 16. Jarhunderts aufstellte, und nicht aus den Reden, vielmehr ausschließlich aus den Handlungen der auftretenden Personen die Schilderung dieser Bewegung hervorgehen ließ. Dadurch ist der Nation, wie bei keinem andern Drama unserer neuen Zeit, das Mitleben mit dem Helden des Dramas möglich gemacht, dadurch ist dasselbe so ganz verschiedenen Lebens- und Bildungsstufen unmittelbar nahe gerückt und zugänglich, gleichsam ein Stück des eigenen Jugendlebens geworden: wir erkennen uns in Berlichingen und seiner Umgebung selbst wieder, und fühlen es, auch ohne genauere Kenntnis von den Sitten und Zuständen des 16. Jarhunderts, mit Sicherheit durch, daß hier unsere leibhaften Altvordern, nicht Phantasiegebilde, Ideale und Gespenster auftreten, daß es wirklich unsere lieben alten Väter sind, die wir hier sehen, an denen wir, wie an dem eigenen Leben, unsere Freude haben können, eben

wie das Volk früherer Jarhunderte an den lieben alten Königen und Helden des Volksepos seine Freude hatte. Wirklich hat Goethes Götz das mit dem alten Volksepos gemein, daß beide allerdings keine Geschichte sind, aber in den Sinn der Geschichte, in das Wesen der alten Zeit, in ihre Seele, tiefer und gewisser und sogar vollständiger einführen als alle historischen Expositionen, wie denn ohne Uebertreibung behauptet werden kann, daß die einzige warhafte Kenntnis, welche das Publicum eine lange Reihe von Jarzehnden vom 16. Jarhundert gehabt hat, lediglich aus Goethes Götz geschöpft wurde. Noch muß der mit dem sichersten Gefühl, dem unmittelbarsten Takt gethane Griff erwähnt werden, nicht eine der Hauptpersonen der Reformationsgeschichte zur Hauptperson des Dramas zu machen, da diese Helden historisch heller Zeiten in der Dichtung selten gute Wirkung hervorbringen: diese bleiben mit weit größerm Effecte im Hintergrunde stehen. — Daß übrigens der Götz auch dem Stoffe nach mit der Genieperiode im Zusammenhange stand, ist leicht ersichtlich: es ist die alte selbständige Reichsritterschaft, die alte selbständige Heldenkraft, welche in Conflict mit der neuen politischen Gestaltung der Dinge, mit dem modernen Policeistaate tritt, eben so wie die Originalgenies sich in ihrer starken Individualität im Conflict mit der einengenden Culturwelt befanden. Das ist aber auch das einzige „Revolutionäre" an dem Stück, wenn man ja diesen hier gänzlich unpassenden Ausdruck überhaupt gebrauchen darf; was Gervinus und vor ihm und nach ihm Andere darin gefunden haben, haben sie bloß darum gefunden, weil sie nicht mit Goetheschem Sinn an Goethes Dichtung gegangen sind, weil sie gesucht haben und etwas finden wollten. — Soll man ja am Götz etwas tadeln, so ist es das Uebergreifen der Rolle und Geschichte der Adelheit, die namentlich in ihrer umständlicheren Ausführung einen etwas zu modernen Belgeschmack hat, und von den übrigen Personen nicht unmerklich absticht — ein Mangel, den Goethe sehr wol erkannte, da er in dem frühesten, nach seinem Tode veröffentlichten Entwurf des Götz der Adelheit ein noch weiteres Feld zugewiesen hatte, welches es späterhin sehr bedeutend beschränkte. Eben so laßen sich gegen den Schluß des Stücks, den Tod des Götz, mancherlei Einwendungen erheben, unter denen die wichtigste die sein möchte, daß ihm die volle Befriedigung abgeht und zudem in demselben der große historische Hintergrund, der uns durch das Stück begleitet hat, fast ganz wegfällt. — Begreiflich war es, daß dieses Stück, welches aus einem Guße warmen und warhaften Nationalgefühls hervorgegangen war, den heftigsten Widerwillen der französisch Gebildeten erregte, wie es denn von Friedrich II. bekanntlich als eine imitation détestable des mauvaises pièces anglaises, als voll von degoûtantes platitudes bezeichnet

wurde; aber auch diejenigen Kreiße, welche es mit Jubel empfiengen, waren ſeiner nicht würdig: regte doch Goethes Götz die Neigung zu dem völlig geſchmackloſen, ja meiſt wirklich „abſcheulichen“ Ritterſchauſpiele und Ritterromane an. Beßeres vermochte die Nation ihrem großen Dichter nicht als Gegengabe entgegenzubringen, als ſolche Erbärmlichkeiten des niedrigſten Ranges; das, was ſie ihm hätte entgegenbringen ſollen, ein vielverzweigtes, mannigfach geſtaltetes, warhaftes Volksdrama, iſt ſie ihm ſchuldig geblieben bis auf dieſen Tag.

Ein Jahr ſpäter als den Götz, in ſeinem fünf und zwanzigſten Lebensjahre, ſchrieb Goethe die Leiden des jungen Werther, ein Werk, welches noch weit größeren Effect gemacht hat, als der Götz, aber noch weit weniger bedeutende poetiſche Fruchtbarkeit entwickeln ſollte, als dieſer. Gegen den Stoff dieſes Stückes iſt ein ſehr erheblicher poetiſcher Einwurf geltend zu machen: es ſchildert das Buch bekanntlich die Sentimentalität der Zeit, die, der Grundlage nach länger vorhanden, durch Klopſtock und noch mehr durch die Engländer, namentlich durch den, eine bedeutende Rolle in der pſychiſchen Entwickelung des Helden unſeres Romans ſpielenden Oſſian, erregt worden war; es ſchildert eine Krankheit der Zeit, nicht einen Kampf derſelben, und zwar bloß die Krankheit, nicht die Heilung; — diejenigen Dichtungsſtoffe aber, welche auf unvergängliche Dauer und Geltung Anſpruch machen wollen, müßen, allen Vorbildern des fremden und eignen Altertums zufolge, nicht die Krankheit, ſondern die Geſundheit des nationalen Lebens zur Grundlage haben. In dieſem Punkte ſteht Werther von Götz ſowohl wie von den lyriſchen Gedichten der Jugendzeit Goethes weit ab. Auf der andern Seite aber iſt er das merkwürdigſte Document für die Dichtergröße ſeines Urhebers und für die Art und Weiſe ſeiner poetiſchen Productionen. Goethe erzält uns bekanntlich ſelbſt, daß er ſelbſt an dieſer Krankheit der Empfindſamkeit gelitten habe: an dieſer Krankheit, welche in einer völligen Herabſtimmung aller ſittlichen, oft auch aller phyſiſchen Kraft des Menſchen beſtand, in einer ſchmerzlichen Paſſivität, die ſich von Gefühlen, Stimmungen, Launen, Anwandlungen aller Art hin und her wiegen ließ, und in dieſen Gefühlen und Stimmungen das eigentliche Leben und den Wert des Lebens ſuchte; in einer Weichheit, die ſtets von Thränen überquoll, und ſich durch die geringſte Berührung mit der wirklichen Welt bis in das Innerſte verletzt, bis auf den Tod verwundet fühlte: in einer Empfindlichkeit, die vor den Menſchen und den menſchlichen Verhältniſſen zurückfloh, als grauſamen Zerſtörern der innern Welt, der ſüßen Gefühle, Ideale und Träume, und ſich dafür mit krampfhafter Innigkeit, mit brennender, verzehrender Leidenſchaftlichkeit an die unbelebte Natur und an die Thierwelt

anſchloß, als an die einzigen wahren Freunde, die das geheime Weh verſtünden, achteten und darum ungeſtört ließen; in einer Todesſehnſucht und Verzweiflung am Leben, welche alsbald eintrat, wenn der Conflict des reizbaren Gefühls und der träumeriſchen Ideale mit der Wirklichkeit des proſaiſchen Lebens ſich offenbarte. Dieſe Krankheit, der ganz unvermeidliche Endpunkt des längſt herſchenden Strebens aus der Culturwelt heraus nach dem Sinnlich-Natürlichen, aus den Ueberlieferungen des Handelns, des Wißens und Glaubens nach dem ſubjectiv Anmutenden, herſchte von der Mitte der ſechziger Jahre des vorigen Jarhunderts in Deutſchland ſehr allgemein bis gegen die Zeit der franzöſiſchen Revolution, und verſchlang eine Maſſe der beſten geiſtigen und leiblichen Kräfte, verſchlang auch nicht wenig von den Wirkungen unſerer großen Dichter, die dem verſtimten Gefühl einer großen Menge von Zeitgenoßen nicht zuſagten; in manchen Schichten der Geſellſchaft und in manchen Gegenden reichte dieſe Krankheit aber ſogar ziemlich tief in das gegenwärtige Jarhundert herein, und erſt die Zeit der Freiheitskämpfe hat uns völlig von derſelben befreit. An dieſer Krankheit litt mit ſeiner Zeit auch Goethe, aber ſeine kräftige, geſunde Natur wurde derſelben bald Herr, und die Frucht dieſer Ueberwindung iſt Werther: mit der Vollendung des Buches, erzält er ſelbſt, war er die empfindſame Stimmung los. Daher nun die vollendete Warheit in der Schilderung der Gemütszuſtände Werthers: daher dieſe lebendige Darſtellung des Für-Sich-Lebenden, des In-Sich-Verſunkenen, daher dieſe köſtliche Zeichnung des innigen, aber ſchmerzhaften Naturgefühls des pſychiſch Kranken, der bis zum Zerfließen geſteigerten Weichheit, der dunkeln Schwermut, der geiſtigen Ohnmacht, der Selbſtquälerei mit gemachten Empfindungen, des Schwankens zwiſchen Entſagung und ſchwächlicher Hingebung an das kranke Gefühl — der endlichen Verzweiflung und des Todes durch die eigne Hand. Es iſt unverkennbar, daß der Dichter alle dieſe Zuſtände, bis nahe an die äußerſte Grenze derſelben ſelbſt durchgelebt, ſelbſt in ſich erfahren — aber es iſt eben ſo unverkennbar, daß er ſie bereits überwunden und ſich in die poetiſche Ferne gerückt hatte, von wo aus er ihrer mächtig werden, ſie beherſchen konnte. Es wird uns im Werther nicht der rohe Stoff der Sentimentalität, nicht die wilde Maſſe der auf uns eindringenden zerrißenen Gefühle, unbefriedigten Zuſtände, verzweifelnden Stimmungen, ſondern nur der geiſtige Duft aus allen dieſen Verhältniſſen und pſychiſchen Krankheitsſtadien dargebracht: es iſt eben die Poeſie dieſer Zuſtände, die uns Goethe ſchildert, nicht die Zuſtände ſelbſt; es iſt das Phänomen, die „reine Form", der ſelige Schatten dieſer Helden der Empfindſamkeit, was er uns vorführt: aus der beſchränkten Sphäre des ſelbſt Erlebten, des individuellen Eigentums

löſte er rein und klar das allgemein Wahre, das von Allen Erlebte, das Allen Eigentümliche ab, und gab eben dadurch, wie ſich ſelbſt die Heilung, ſeiner Zeit ein ſicheres Mittel gleicher Geneſung in die Hand „zu fliehen, um mit Schiller zu reden, aus der Sinne Schranken in die heitre Freiheit der Gedanken, wo die Furchterſcheinung iſt entflohn". Aber die Welt nahm die Schilderung einer herſchenden Krankheit — eine Schilderung, welche wie wenig poetiſche Erzeugniſſe in der ganzen Dichterwelt die Geneſis der echten, vollendeten Dichtung aufweiſt — nicht von dieſer, allein zuläßigen, poetiſchen Seite: ſie nahm, wie ſie vielleicht noch heute thun würde, wenn Aehnliches einträte, an Werther ein direct ſtoffliches, leidenſchaftlich ſubjectives Intereſſe ſtatt des formellen und objectiven: man faßte Goethes Dichtung als eine Apologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des Selbſtmords (in letzterer Beziehung verhältnismäßig noch richtiger) und gerade durch Werther wurde die Krankheit, von der ſich Goethe durch ihn befreit hatte, zur herſchenden, unglaublich verbreiteten, und in vielen Beziehungen warhaft gefährlichen, giftigen Krankheit: das „Wertherfieber" ergriff alle Welt; Lotte und Werther wanderten in Schrift und Bild durch ganz Deutſchland, durch ganz Europa bis nach China, mit leidenſchaftlich blindem Eifer ſuchte man nach den, wie man annahm, ganz rein hiſtoriſchen Perſonen und deren Geſchichte: welche Theilname und Neugier noch in ſehr ſpäter Zeit Lotte erregte, iſt denen, welche in der Nähe ihres Wohnortes lebten, noch in lebhafter Erinnerung; der junge Jeruſalem aber, deſſen kaum oder gar nicht mit der Liebe, geſchweige denn mit der hiſtoriſchen Lotte zuſammenhängender Selbſtmord allerdings Goethe die Inſpiration für die zweite Hälfte ſeines Werkes gegeben hatte, wurde als der wahre Werther faſt vergöttert, und noch heute wandern die reliquienſüchtigen Engländer nach einem Erdhaufen, den ein ſpeculativer Wirt bei Wetzlar in ſeinem Garten als „Werthers Grab" hat aufwerfen laßen. Zu einer theilweiſe erträglichen Rechtfertigung der am Wertherfieber krank Gelegenen läßt ſich übrigens allerdings anführen, daß Goethe, wie ſchon Leſſing bei dem Erſcheinen des Werther rügend bemerkt hat, die formell und an der eignen Perſon vollbrachte Heilung an dem Object nicht auch materiell vollzogen hat: Werthers Selbſtmord bleibt eine unaufgelöſte Diſſonanz, welche hier noch ſtärker auffällt als in Emilie Galotti, da bei Werther das Misverhältnis der Motive zu der That ſtärker iſt, als in Leſſings Drama.

Die übrigen Dichtungen Goethes, welche ſeiner Jugend angehören, liegen um dieſe drei bedeutendſten Schöpfungen, ſeine lyriſchen Poeſieen, den Götz und Werther als Studien, Feiertagsarbeiten und Abfälle umher:

ſeine Laune des Verliebten und ſeine Mitſchuldigen, die älteſten Werke, ſind für nichts mehr, als Verſuche und Studien zu halten, die für die hiſtoriſche Kenntnis von der Entwickelung des merkwürdigen Geiſtes, für die Geſchichte der Poeſie aber auch nur in ſo fern von Bedeutung ſind: ſie gehören noch der alten Schule, nicht der jungen Welt, nicht dem neuen Goethe an, ſeinen Geiſt zeigen ſie jedoch und namentlich auch die Eigenſchaft deſſelben, ſich durch poetiſche Geſtaltungen der unangenehmen Einflüße des wirklichen Lebens zu entledigen, ſo daß ſie immer noch weit eher als viele andere Producte, deren wir Erwähnung gethan haben, Erwähnung verdienen. Clavigo iſt ein Abfall von Götz, ein Abfall, den der derbe Merck einen Quark betitelte, und der ſich allerdings neben Götz ſehr ſchwach ausnimmt, ein Abfall von Werther Stella, ein Stück, dem die Umformung aus einem Schauſpiel zu einem Trauerſpiel moraliſch wenig genützt, poetiſch geſchadet hat, wenn überhaupt poetiſch viel daran zu verderben war. Feiertagsarbeiten ſind ſeine ſatiriſchen Stücke dieſer Zeit, wie vor allem Pater Brey, in welchem die unverwüſtliche Menſchengattung, die da will „Berg und Thal vergleichen, alles Rauhe mit Kalk und Gips verſtreichen", die egoiſtiſchen Gleichmacher, die in alles ſich mengen und alles vermitteln wollen, ohne eine Ahnung von dem wahren Weſen der Dinge, ihrer innern Einheit oder ihres Widerſpruchs zu beſitzen, auf das köſtlichſte gezeichnet werden — eine Figur, die noch ganz ſpät in dem Mittler der Wahlverwandſchaften, unter wenig verändertem Geſichtspunkt, bei Goethe wiederkehrt. Kaum ſollte man es glauben, daß dieſes Stück urſprünglich eine rein perſönliche Satire auf den Jeſuitenriecher Leuchſenring iſt (der Würzkrämer iſt Merck, Balandrino und Leonore ſind Herder und deſſen Braut), ſo glatt und ſcharf löſt ſich das Stück aus der gewöhnlichſten Wirklichkeit zu ſelbſtändiger poetiſcher Geltung heraus. Aehnliche ganz ſpecielle Beziehungen haben Satyros und der Jarmarkt zu Plundersweilern, von denen der erſte die revolutionären Aufklärer und Volksbeglücker, man kann wol ſagen, prophetiſch, warſcheinlich aber zunächſt in der Perſon des widrigen Baſedow ſchildert, dieſes die Beſchränktheit der Kleinſtädterei in ein buntes, vortreffliches Lebensbild zuſammenfaßt. Berühmt iſt ferner Goethes Satire auf D. Bahrdt, damals in Gießen, und deſſen Moderniſierung des Chriſtentums; ſowie die auf Wielands armſelige Schilderung des griechiſchen Heldentums in der Alceſte. Alle dieſe Stücke ſind in der ältern ſ. g. Hans-Sachſiſchen Form gedichtet, und beweiſen, daß es nur auf den Genius ankommt, auch ſolche, ſcheinbar längſt geſtorbene und begrabene Formen wieder zu beleben: Goethe hat übrigens die Form dieſer Darſtellungen wirklich an Hans Sachs gelernt, und dieſen längſt vergeßenen und verachteten

Dichter, sowol durch diese Nachbildungen als durch sein vortreffliches Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung", wieder zu Ehren gebracht. Manche andere Scherze ähnlicher Art hat der Dichter später unterdrückt; erst in seinem neuerdings erschienenen (zweiten) Nachlaße ist einiges derart in Fragmenten zum Vorschein gekommen. Von den größeren Entwürfen, mit denen er sich in dieser ersten Periode des Schaffens trug, ist nichts zur Ausführung gekommen, als Faust, der ihn sechzig Jahr lang auf seinem Lebensweg begleitet hat; die übrigen: Prometheus, Mahomet und den ewigen Juden hat ihn ein richtiger Instinct getrieben, bei Seite liegen zu laßen.

Nach Goethes Eintritt in das Hof- und Geschäftsleben zu Weimar wurde das Genieleben zwar eine Zeitlang in der Wirklichkeit fortgesetzt, oder vielmehr erst recht in dieselbe übergeführt; in der Poesie war es überwunden: fast zehn Jahre lang ließ der Dichter nur kleinere, und gegen seine früheren größeren Werke unbedeutende Productionen seines Genius sehen. Die Welt meinte damals, und ein Theil der Welt meint noch heute, durch dieses Hof- und Geschäftsleben habe Goethe sein Dichtervermögen entnervt, den frischaufschießenden Lebensbaum seiner Poesie wenn nicht bei der Wurzel, doch in seinen edelsten Zweigen geknickt: alles was er später producierte, auch das Bedeutendste, entspreche nicht hinlänglich den großen Erwartungen, zu welchen seine früheste Lyrik, Götz und Werther berechtigt hätten. Ich für meine Person kann mich zu diesem Theil der Welt in keiner Weise rechnen: ein wirklich großer Genius berechtigt zu gar keinen Erwartungen, am wenigsten Goethe, der nicht eine Bahn ausschließlich zu verfolgen berufen war, und der zumal, wie wir wissen, durch jedes Erzeugnis seiner Dichterkraft mit irgend einer Erscheinung in seinem eignen Leben gleichsam abrechnete und abschloß, so daß er seine Schriften insgesamt als eine Reihe von Selbstbekenntnissen bezeichnen konnte. Goethe war kein Mann des forcierten Producierens, kein Papier- und Stubenmensch, kein Schriftsteller von Profession, der jede Messe mit seinen Büchern bezieht: ihm war es unumgängliches Bedürfnis im wirklichen Leben zu stehen und thätig zu sein, um aus dieser praktischen Thätigkeit, während welcher der dichtende Mensch in seinem Innern schlief, Kraft und Stoff zu neuen Productionen zu schöpfen. Nur so viel ist an jener Ansicht richtig, einmal, daß er durch den Verkehr mit dem Hofe dem bereits bewährten Berufe eines volksmäßigen Dichters entzogen wurde, und sodann, daß ihn das Leben zu Weimar auf die Dauer nicht hinreichend geistig beschäftigte und ihm nicht hinlänglichen, und nicht hinlänglich reichen Stoff zur Dichtung gewährte: darum riß er sich fast gewaltsam von Weimar los und reiste nach Italien, um sich durch Anschauung der Werke der plastischen Kunst der Antike die Weite des Gesichtskreißes,

die Sicherheit des Maßes und der Form, die Freiheit des Geiſtes zu gewinnen, welche er in ſeinem beſchränkteren Leben zu Weimar nicht gewinnen konnte. Eben dieß Leben in Weimar — deſſen Ausgelaßenheiten begreiflicher Weiſe nicht vertheidigt oder nur entſchuldigt werden ſollen — gab Goethe den Anſtoß, das zu werden, was er ſpäter geworden iſt. Mögen auch noch andere Motive zur Unternehmung dieſer Reiſe mitgewirkt haben, und mag das Reſultat derſelben für Goethes Privatleben noch ſeine beſondere Geltung behaupten: für ſeine poetiſche Wirkſamkeit gleicht dieſelbe dem heitern Erwachen nach einem langen geſunden Schlafe, einem Erwachen an einem friſchen heitern Morgen, in deſſen Lichte alles eine neue gegen den geſtrigen Abend ganz veränderte Geſtalt gewonnen hat, und alles mit ganz andern Sinnen, aus ganz andern Geſichtspunkten und mit ganz andern Kräften angegriffen wird, als geſtern.

Die italieniſche Reiſe brachte die Vollendung der Iphigenie, des Egmont, des Taſſo, der Claudine und den Fauſt, dieſen zwar auch noch als Fragment, inzwiſchen als ein Fragment, welches eine Welt in ſich ſchloß.

In der Iphigenie, welche Goethe früher in Proſa entwarf (auch dieſer Entwurf iſt neuerdings, erſt abgeſondert, dann in ſeinen geſammelten Concepten, die den ſechs und funfzigſten bis ſechzigſten Theil ſeiner Werke ausmachen, abgedruckt) und erſt in Italien in fünffüßige Jamben umgoß, offenbart ſich am augenſcheinlichſten die Löſung des großen Problems unſerer neuen Dichterzeit: den Geiſt des Altertums mit deutſchem Leibe zu umkleiden, ſo daß der Geiſt den Leib als ſeinen Leib, der Leib den Geiſt als ſeinen Geiſt anerkennen muß. Die tiefe, majeſtätiſche Ruhe, welche über alle Figuren dieſes Dramas, bei der mächtigſten innern Bewegung ausgegoßen iſt, die großartige Einfachheit der Handlung und der Sprache, die lichte Durchſichtigkeit des Ganzen, alles dieß iſt in dem vollſten Sinne des Altertums, iſt nicht eine Nachahmung, ſondern eine lebendige Reproduction deſſelben; zugleich aber wehet durch das Stück ein Geiſt der Innigkeit, ein leiſer Hauch des Friedens (wie namentlich in der Wendung welche der Dichter dem antiken Stoffe am Schluße gegeben hat), und dieſer gehört zum deutſchen Erbteil. Handlung iſt verhältnismäßig wenig vorhanden, und es iſt nicht zu leugnen, daß dieſer unſerem Drama oft gemachte Vorwurf, deſſen Richtigkeit auch Schiller anerkannte, begründet iſt: es enthält mehr nur die Darſtellung der Geſinnungen; dieſe ſind, nach Schillers Ausdruck, zur Handlung gemacht und gleichſam vor die Augen gebracht worden. Eben durch dieſen, in einen Vorzug verwandelten Mangel aber iſt Iphigenie ein ſtehendes Vorbild für unſer Drama, welchem dieſes bis dahin nur auf ſehr

unzulängliche Weiſe entſprochen hat: ein Vorbild und eine Warntafel für die, welche nur in der Handlung und zwar in der gehäuften Handlung, in dem Gewühl der Scenen das Weſen und die Wirkung des Dramas ſuchen; noch mehr Vorbild und Warnzeichen für die Andern, welche mit Vernachläßigung der Handlung in redneriſchen Expoſitionen ſich ergehen, und die Leere ihres dramatiſchen Rahmens mit Worten auszufüllen ſtreben: hier können ſie lernen, um noch einmal Schillers Worte zu brauchen „Geſinnung zur Handlung machen". Daß uns übrigens Iphigenie ferner ſteht, als Götz, müßen wir denen, welche damals ganz andere Dinge, als dieſes griechiſche Drama, von Goethe erwarteten, und ſich durch die Iphigenie ſtark getäuſcht fühlten, zugeben; in das Blut und Leben der Nation konnte und kann die Iphigenie nicht übergehen. Weit entfernt aber, daraus dem Dichter einen Vorwurf machen zu wollen — deſſen Größe eben darin beſteht, das Verſchiedenartigſte mit gleicher Virtuoſität erfaßen und beherſchen zu können — müßen wir ihm nur dankbar ſein, daß er um den aufſprudelnden Geiſt ſeines Nationaldramas den uns auf unſerer jetzigen Culturſtufe völlig unentbehrlichen Zaun des reinen griechiſchen Maßes, die unentbehrliche feſte Schranke antiker Form gezogen, und uns gezeigt hat, daß zwiſchen dieſen zwei Endpunkten ſich unſere ganze Dramatik, unſere ganze Dichtkunſt bewegen müße.

Taſſo, gleichfalls urſprünglich in Proſa aufgeſetzt, und erſt unter dem ſüdlichen Himmel mit dem Metrum auch in feſte, reine Formen gebracht, leidet zwar an demſelben Mangel an Handlung, welcher der Iphigenie iſt vorgerückt worden, und hat dieſen Tadel meiſt noch weit ſchärfer erfahren müßen. Dagegen iſt die Charakterzeichnung dieſes Stückes wol das Feinſte, Zarteſte, Durchſichtigſte und doch zugleich Feſteſte und Gemeßenſte, was unſere geſamte Dramatik aufzuweiſen hat, und erſetzt für den, deſſen Sinne für ſolche Zeichnungen empfänglich ſind, den allerdings fühlbaren Mangel an Action hinlänglich, ja mehr als hinlänglich. Für das feinere Ohr iſt es ein Genuß, der ſich kaum mit einem andern vergleichen läßt, in der Einleitung des Stücks, dem Dialog zwiſchen der Prinzeſſin und Eleonore, die ganze Expoſition des Dramas zum Voraus zu vernehmen, die leiſen Töne unter dem ſcheinbar gleichgültigen Geſpräche durchklingen zu hören, welche nachher erſt in in ihrem vollen Klange zur Harmonie des Ganzen zuſammenſchlagen; — es wird hier dem, der zwiſchen den Zeilen zu leſen verſteht und liebt, ein Genuß dieſer Art geboten, den er nirgends wieder findet — dem, welcher aus einem einzelnen Zuge, einem Satze, einem Worte einen Charakter zu enträtſeln und Prognoſtica für deſſen Conflicte mit der Welt zu ſtellen vermag, ein Problem vorgelegt, an dem er ſich immer von neuem und ſtets mit erhöhtem Vergnügem verſuchen wird. Kaum gibt es ein Product unſerer

Literatur, welches so geeignet ist, den Geschmack an alltäglichen mit Stoff überfüllten Romanen und an dem Unterhaltungsflutter überhaupt so von Grund aus und für immer zu verderben, wie Goethes Tasso, zu dem man zehnmal zurückkehren kann, und doch nur, um ihn das elfte Mal mit noch größerem Genuße zu lesen. Uebrigens hat Tasso mit Werther einige Aehnlichkeit — nicht sowol in der äußeren Oekonomie oder in der Gegeneinanderstellung der poetischen Formlosigkeit und Ungebändigtheit gegen die weltmännische Gemeßenheit, worin von manchen die Aehnlichkeit gesucht worden ist — als vielmehr in dem Umstande, daß Tasso eigene Erlebnisse und Zustände des Dichters schildert, welche dieser, wie im Werther, in der Dichtung von sich ablöste und zu selbständigen, hellen Gestalten sich krystallisieren ließ.

Egmont hat sich nicht, wie Iphigenie und Tasso, aus der Prosa zur Poesie erhoben, womit jene zugleich aus dem Bruchstückartigen zu einem edlen geschloßenen Ganzen, aus der Gedrücktheit dürftiger Charaktere zu einer idealen Haltung derselben emporsteigen, und es klebt daher diesem Drama, weit mehr als fast irgend einem Werke Goethes, eine gewisse Ungleichartigkeit und sogar ein fühlbarer Mangel an Abschluß und Vollendung an, wie denn wol die Verurteilungs- und Hinrichtungsscene noch niemanden, der vom griechischen Drama oder von Shakespeare, oder von Iphigenie und Tasso herkommt', befriedigt haben wird; es sind mehr an einander gereihte Studien, als ein vollständiges Drama und der Charakter des Helden hat zu wenig tragische Größe, wenn man auch nicht mit Schiller so viel Gewicht darauf legen will, daß er in der Geschichte größer gewesen sei, als er im Drama erscheint. Der Glanzpunkt liegt in den Scenen mit Clärchen, die auch die ältesten, und wiederum aus eignen Erlebnissen des Dichters geschöpft sind, auch sich die Zuneigung des Publicums in einem ungewöhnlich hohen Grade, — den übrigen oft verschmäheten Dichtungen Goethes gegenüber — erworben und erhalten haben.

Faust endlich, eine der früheſten Conceptionen des Dichters, und die mit welcher er im Jahre 1831 seine poetische Thätigkeit von vollen fünf und sechzig Jahren beschloß, wurde mit verhältnismäßig geringen Ausnahmen bereits im Jahre 1773 dem Stoffe nach schon so niedergeschrieben, wie er im Jahre 1790 unter seinen Werken als „Fragment" erschien: das kritische Meßer hat, wie wir aus den Paralipomena ersehen haben: welche aus den nachgelaßenen Concepten herausgegeben worden sind, von den früheren Entwürfen manches weggeschnitten, die Feile weit mehreres geebnet und geglättet: hinzugekommen ist nach der italienischen Reise dem Stoffe nach nur Weniges, worunter das Bedeutendste die im Garten Borghese zu Rom niedergeschriebene

Hexenküche ſein mag. Im Jahre 1808 erſchien Fauſt dagegen als „Tragödie", und verdiente dieſe Bezeichnung durch die Aufnahme dreier der bedeutendſten tragiſchen Momente. Es ſind nämlich in dieſer Ausgabe hinzugekommen der Monolog Fauſts, auf welchen die Oſterſcene folgt, der Auftritt vor dem Thor, die erſte Unterredung und der Vertrag Fauſts mit Mephiſtopheles, ſodann die kürzere Scene der Erſchlagung Valentius und endlich alles was jetzt von der Walpurgisnacht bis zum Schluße folgt, da das Fragment von 1790 mit der Scene im Dom zu Ende gieng.

Daß die Idee, welche der Sage von Dr. Fauſt und dem am Ende des 16. Jarhunderts verfaßten Volksbuche zum Grunde liegt, eine hochpoetiſche ſei, ergibt ſchon die erſte flüchtige Betrachtung der alten Erzälung: ſchon in dieſer iſt der unerſättliche Durſt des Menſchen nach dem Wißen, nach einer alle Höhen und Tiefen umfaßenden, über das gewöhnliche, menſchliche oder wenigſtens traditionelle Maß hinausgehende Erkenntnis, ſchon in dieſer iſt auch das Streben des Menſchen nach Kräften und nach Genüßen, welche dem in ſeinen zeitlichen Schranken ruhig verharrenden Individuum verſagt ſind, als leitende Grundidee auf das Entſchiedenſte ausgeprägt: es iſt die titaniſche Natur des Menſchen, die aus der finſterſten Tiefe aufſteigende und bis zu den höchſten Gipfeln der Erkenntnis, der Macht und des Genußes ſtürmend emporbringende Begehrlichkeit der menſchlichen Natur, die am Ende ſich ſelbſt grauenhaft vernichtet, welche ſchon in der alten Sage dargeſtellt wird — es iſt die pſychologiſche Seite der Titanenſage wie ſie der modernen Welt gemäß war, gegenüber der mehr die phyſiſche Seite hervorhebenden echten Titanenſage des Altertums.

Dieſes weſentliche Moment der alten Fauſtſage hat denn auch Goethe ergriffen — eben, wie warſcheinlich auch Leſſing es ergriffen haben würde, ſo viel ſich aus ſeinem kurzen Entwurf zu einer Behandlung des Fauſt urteilen läßt, und wie dieſer Stoff der Dichterzeit der ſiebziger Jahre überhaupt ganz nahe gelegt war. Auch in dieſer Zeit offenbarte ſich ein ungeſättigtes Streben nach neuer, noch niemals in die Kreiße des menſchlichen Geiſtes aufgenommener Erkenntnis — ſelbſt ein Streben nach geheimen übernatürlichen Erkenntniſſen, ganz wie in der Zeit des hiſtoriſchen Fauſt —, ein Ueberdruß an dem traditionellen Wiſſensſtoffe, an der „grauen Theorie" und ein titaniſches Ringen nach den lockenden goldnen Früchten an dem grünen Baum des Lebens. Es war eine Zeit des Suchens, des Suchens auf eigene Hand, ohne Führer und ohne Weg, wie ohne Ziel und ohne Ruhe, eine Zeit, die ſich ſogar eben in ihrer Unbefriedigtheit, in ihrem Suchen ohne Finden, in ihrem Hinausſtürmen in das Zielloſe und Grenzenloſe in gewiſſer Weiſe wol gefiel, welche die Ruhe des Genießens und der Sättigung,

das volle und beruhigende Erkennen der Warheit verſchmähte, eine Zeit, die in jugendlicher Kraftüberfülle, aber auch in jugendlicher Unklarheit nichts anerkennen und gelten laßen wollte, was ſie nicht ſelbſt erlebt und genoßen, erfahren und geſchaffen hatte, und die eben darum das Individuum in ſeiner ausſchließlichen Berechtigung dem Ganzen gegenüber ſtellte. An dieſe Zeit lehnt ſich Goethe mit ſeinem Fauſt ganz direct an, und es wird das Drama niemals vollſtändig begriffen werden, wenn es nicht in dem genauen Verhältnis begriffen wird, in welchem es zu der Zeit ſtehet, in der es ſeinen Urſprung fand. Aber freilich würde es eine beſchränkte Auffaßung ſein, wollte man daſſelbe bloß aus dieſen hiſtoriſchen Anlehnungen zu begreifen verſuchen, — wie das allerdings verſucht worden iſt — es würde dieß gerade die beſten Elemente der Dichtung zerſtören, und dieſelbe im beſten Falle mit Werthers Leiden auf eine Stufe ſtellen heißen; es wäre dann ein Zeitbild, und zwar ein vortreffliches, aber bei weitem keine Dichtung erſten Ranges, kein Weltbild, was alle großen Dichtungen geweſen ſind, und alle Dichtungen für alle Zukunft ſein werden, die auf den Ruhm Anſpruch machen wollen, große Dichtungen zu ſein. Und über jenen beſchränkteren Wert und Rang eines bloßen Zeitbildes wird es von dem Dichter ſchon durch die erſte Anlage, mehr noch durch die ſpäteren Hinzudichtungen, wie z. B. den Prolog im Himmel, am meiſten durch die ſpäteſten Ausführungen, welche ich vorher bezeichnete, hinausgehoben, während der zweite Theil, in den Goethe ſo viel „hinein geheimniſſt" hat, wieder aus dem allgemeinen, großartigen Weltbilde in die engeren Grenzen eines Zeitbildes zurückkehrt. Es iſt Fauſt ein pſychologiſches Drama, wie ich es ſchon früher zu bezeichnen mir erlaubte, ein Drama, deſſen Held nicht dieſe oder jene an hiſtoriſche Bedingungen geknüpfte Perſönlichkeit, nicht ein Menſch in ſeiner individuellen Beſtimtheit, ſondern der Menſch ſelbſt iſt, der ganze volle warhafte Menſch, wie er allein auf eigenen Füßen ſtehend, allein auf die eigenen Kräfte des Leibes und der Seele gewieſen, allein ſich ſelbſt genug durch die Energie ſeines Geiſtes, ſeines Willens, ſeines Strebens, der Welt gegenüber geſtellt iſt und den Rieſenkampf mit der Welt aufnimmt: es iſt der Menſch, wie er in der vollen Ganzheit ſeines Weſens den geſamten Kräften des auf ihn eindringenden Alls der Natur gegenüber ſteht; es iſt endlich der Menſch, wie er in der Tiefe ſeines Geiſtes in ſeiner Zweiheit gefaßt und ſich ſelbſt gegenüber geſtellt wird im Wißen und Wollen, im Erkennen und Genießen in Kraft und in Schwäche, in Gewisheit und Zweifel, in Warheit und Irrtum.

Es gibt für Fauſt keine Grenze des Erkennens: er will nicht ruhen bis er hindurchgedrungen iſt durch alle Tiefen des Wißens, bis er ſich hindurch-

gezwängt hat durch alle Klüfte und Spalten der verborgendſten Weisheit, bis er um ſich verſammlet hat alle Kenntniſſe, die von der Menſchheit ſeit Jartauſenden ſind erworben und aufgeſpeichert worden — und er iſt hindurchgedrungen, er hat dieſe Kenntniſſe, nach denen ihn dürſtete, um ſich verſammelt — aber was iſts was er beſitzt? Die Erſcheinung hat er und das Bild, aber nicht das Weſen, nicht „die lebendige Natur, da Gott die Menſchen ſchuf hinein", Rauch und Moder hat er, Thiergeripp und Todtenbein des todten Wißens, welches nicht hervorgequollen iſt aus dem friſchen Lebensbrunnen, und nicht wieder Brunnen erzeugen kann voll lebendigen Waßers, die Auen des eignen Lebens zu tränken. Das Wißen iſt keine That, iſt kein Genuß — und doch iſt die volle Befriedigung nur da, wo jedes Wißen eine That iſt, und jede That ein Genuß: das Weſen des Wißens iſt die That, und der Kern der That iſt der Genuß: was nicht verſucht, was nicht erfahren, was nicht genoßen iſt, das iſt nicht gewußt: darum ſoll, nachdem das Leben verſucht worden iſt ohne Befriedigung, nun auch der Tod verſucht werden durch den eignen Willen und die eigene Hand. Da ertönt das Oſterlied des frommen Glaubens mit gewaltigen Klängen in das Ohr des zum letzten Schritte Gerüſteten: Chriſt iſt erſtanden; und noch einmal kehrt die Einigkeit mit ſich ſelbſt, welche einſt die Jugend gewährte, in ſein Herz zurück — noch einmal kehrt die Freude an der heitern Einfachheit des Lebens, welches nur That und Genuß in beſchränktem Maße iſt, des bürgerlichen Familienlebens mit „ſauren Tagen, frohen Feſten", in ſeine Seele zurück. Aber bald beginnt der Zweifel von neuem einzudringen: jene Einfachheit des Sinnes und des Lebens iſt für ihn längſt verſcherzt, und er kann die einfache Größe des Offenbarungswortes, welches ihn ſo eben noch getröſtet und erhoben, nicht mehr faßen: er tritt demſelben mit ſeinen Anſprüchen und Ausſtellungen entgegen, und es erfolgt nach jener kurzen Erhebung ein um ſo gewaltigerer Rückſchlag. Er wird hineingezogen in die Kreiße des ſinnlichen Genußes, den er in ſeiner Fülle, in ſeiner Allſeitigkeit, als ein unaufhörlich Genießender, niemals Geſättigter erfaßen will: er will nicht mehr wißen, er will erfahren, nicht Freude allein, ja nicht einmal vorzugsweiſe Freude, will er koſten, nein ſchmerzlichen Genuß, verliebten Haß, erquickenden Verdruß — was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt, will er mit ſeinem eignen Selbſt genießen; und ſo ſtürzt er ſich denn, in dem glühenden Gefühl, daß wie vorher das Wißen, nun auch der Sinnenreiz ihn niemals völlig befriedigen werde, daß kein Augenblick kommen könne, dem er zurufen dürfe: „Verweile doch, du biſt ſo ſchön" auf den dunkeln Fittigen der finſtern Macht, welche ſtets verneint, hinein in den Strudel des volleſten Genußes — nicht um ſich „zu übertäuben" wie manche Erklärer

des Faust angenommen haben, sondern eben nur um zu genießen, um alles zu *besitzen*, alles zu *sein*, um mit seinem beschränkten Ich aufzugehen, zu zerfließen in dem Ganzen der Menschenfreude, des Menschenschmerzes, um das *All* zu ergreifen in seiner Ganzheit, um selbst das *All* zu sein. Damit steigt er nun hinan zu den höchsten Gipfeln menschlichen Genußes (Gretchen) und hinab in die dunkelsten Tiefen desselben (Reise zum Brocken, Walpurgisnacht), zerstört den eigenen Genuß, vernichtet Genuß und Leben Anderer, möchte verweilen in der Freude und im Schmerze, *darf* aber nicht, *kann* nicht darin verweilen. Da er alle Freude und allen Schmerz durchkosten, sich allem hingeben, alles genießen will, hat er kein Herz für *eine* Freude und *einen* Schmerz *allein*, und darum ruft es aus der *treuen* Frauenseele, die ganz an *eine* Liebe, an *einen* Schmerz hingegeben ist, mit den hohlen Tönen des Entsetzens „*Heinrich mir grauts vor Dir*". Darum aber ist auch diese, in ihrer grausam zerstörten Liebe, in ihrem unermeßlichen Weh stehen bleibende, *menschlich* fühlende Seele „*gerettet*", und Faust — Faust wird weiter getrieben: „*Her zu mir*" ist der letzte Ruf des Dämons, den wir vernehmen. Faust hat gesucht, gesucht mit unersättlicher Seele, gesucht und empfunden das höchste Entzücken und das höchste Entsetzen des Genußes, aber sein Lauf ist noch nicht vollendet — ihm ist noch nicht zugerufen worden wie dem armen Gretchen: „*Ist gerettet*"; *diese* Bahn des Genußes ist allerdings durchlaufen, aber das „Her zu mir" reißt ihn hin auf noch andre Bahnen; — auf welche? das ist eben die unbeantwortete Frage, mit welcher der erste Theil des Faust schließt und schließen mußte, und welche so viele, ohne Ausnahme verkehrte Versuche poetischer Beantwortungen hervorgerufen hat. Allesamt führen sie die Handlung nicht weiter, sondern kehren in zum Theil lächerlicher Befangenheit und fast alberner Kurzsichtigkeit zu dem längst Vollendeten, längst Abgethanen zurück, weshalb Goethe auch volles Recht hatte, diese angeblichen Fortsetzungen sämtlich als *Wiederholungen* seines Faust zu bezeichnen. Aus *Goethes* Sinne heraus konnte keine andere Antwort auf jene Frage „wohin nun, nach dem letzten „Her zu mir"?" gegeben werden, als die: auf die Bahn der *That*; nach dem *Wißen* und dem *Genuß* die *That*, die beides, Wißen und Genuß, in sich befaßt, und beides aus sich erzeugt, die *That*, die niemals stille steht, und doch mit sich selbst abschließt; die That, welche aus allen vereinigten Kräften des Menschen hervorgehet, und eben darum ihn in seiner Einheit und Ganzheit darstellt. Auf diese *That* hat denn auch der zweite Theil des Faust den Helden einlenken laßen; aber es ist diese That keine allgemein menschliche That, wie das Streben nach Wißen und Genuß im ersten Theil ein *allgemein menschliches* Streben war, sondern es ist die

That eines Individuums. Es sind zum großen Theil sogar, fast möchte man sagen: höchst wunderlicher Weise, literarische Thaten, wie z. B. die Verschmelzung des Klassischen und sogenannten Romantischen, es sind Thaten der gemeinsten Nützlichkeit und Brauchbarkeit, und während der erste Theil in seinen symbolischen und typischen Figuren eine Welt befaßte (wie z. B. in Oberons und Titanias goldner Hochzeit die dort auftretenden Personen eine unendliche Deutung zulaßen und fordern, während man ja sehr wol weiß, daß hier Gleim, Stolberg, Leuchsenring, Lavater und andere gezeichnet sind), so ist das allegorische Gewand des zweiten Theils so eng, daß nicht einmal die Figuren darunter passen wollen, welche „hinein geheimnisst" worden sind. Wenn darum schon jetzt manche Einzelheiten im zweiten Theile des Faust Rätsel sind, an deren vergeblicher Lösung man sich bis zum Mismut versucht, andere zwar sich zur Lösung und zum Begreifen herbeilaßen, jedoch nicht ohne die unmutige Stimmung zu erregen, daß man hinter den großen aufgewandten Mitteln nur ein kleines, oft unbedeutendes und geringfügiges Resultat entdeckt, so wird nach funfzig Jahren dieser ganze zweite Theil fast ganz ohne Verständnis, mithin auch ohne Interesse sein, während der erste Theil als ein unvergleichliches Meisterwerk noch nach Jarhunderten die Bewunderung der kommenden Geschlechter erregen wird. In Faust haben wir das vollendete Vorbild eines für unsere Zeit und die Zukunft möglichen Kunstdramas, wie wir in Götz ein gleiches Vorbild des Volksdramas besitzen; zwei Dichtungsgattungen, deren Ausbildung und Nutzbarmachung für die Bühne vielleicht erst späteren Zeiten aufbehalten ist.

Neben den bisher aufgezälten Werken Goethes steht endlich noch eins von gleichem, und sogar, Faust ausgenommen, höherem Range: Hermann und Dorothea, in welchem der Dichter das theoretisch fast für unlösbar zu haltende Problem auf bewundernswerte Weise gelöst hat, Begebenheiten der Gegenwart, und zwar der Gegenwart des häuslichen und bürgerlichen Lebens im reinsten epischen Stile zu schildern — mithin ein bürgerliches Epos zu schaffen, wenn dieser schon von Andern vielfach gebrauchte Ausdruck nicht etwas zu seltsam klänge: indessen ist derselbe doch nicht viel unpassender als der ganz analoge eines bürgerlichen Trauerspieles. Wie in dem echten Epos hat es hier der Dichter über sich vermocht, seine eigene Persönlichkeit ganz zurücktreten zu laßen, das Einwirken auf die Empfindung durch rhetorische Mittel ganz zu vermeiden, die Schilderung bloß als Rahmen eines würdigen, ernsten menschlichen Lebens zu benutzen, und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit zu ungestörter und ausschließlicher Wirkung zu erheben. Zugleich ist die wesentliche Eigenschaft eines Epos, einen Hintergrund von bedeutenden Begebenheiten hinter der Handlung des Gedichtes aufzustellen

und ſo zu ſagen durchleuchten zu laßen, auf das vortrefflichſte reproduciert, und hierdurch ſchon allein unterſcheidet ſich Hermann und Dorothea weit von den Idyllen, den Gemälden des häuslichen Stilllebens, wie z. B. Voßens Luiſe, auf deren Boden Goethes Gedicht allerdings und zwar ſo wurzelt, daß Voßens Luiſe geradezu den erſten Gedanken dazu geliefert hat. Diejenigen jedoch, welche in dieſer ausſchließlichen Schilderung des behaglichen häuslichen Lebens und den ſtarken ſentimentalen Farben der Luiſe eine Vollendung der Poeſie ſahen, erklärten Hermann und Dorothea für eine „unwürdige Nachfolge" der Luiſe. Dieſes Gedicht Goethes fällt bekanntlich in die Periode ſeines lebhafteſten Verkehrs mit Schiller, durch welchen Goethe nach ſeiner eigenen, oft wiederholten Erklärung zu neuer Freudigkeit des Schaffens angeregt und emporgehoben wurde; directe Einwirkung von Schiller hat dagegen eben auf Hermann und Dorothea nicht Statt gefunden, vielmehr blieb Goethe mit dieſem Gedichte ſeiner älteren Eigenheit treu, von ſeinen Arbeiten, ſo lange er noch mit denſelben geiſtig zu ringen hatte, nichts mitzuteilen, ſie vielmehr erſt nach dem Abſchluſſe der Beſprechung Preis zu geben, die während der Arbeit nur ſtörend auf ihn wirkte.

Nicht ſo treu blieb er dieſer Eigenheit bei Wilhelm Meiſter, der unter mehrfachem Beſprechen und Hin- und Herreden mit Schiller aus älteren Entwürfen und Arbeiten entſtand (die ſechs erſten Bücher waren ſchon 1785, vor der Reiſe nach Italien geſchrieben) und kurz vor dem Beginne von Hermann und Dorothea vollendet wurde. Auch die unbedingteſten Verehrer Goethes haben ſich zu dem Eingeſtändnis genötigt geſehen, daß dieſes Werk an ſehr merklichen Ungleichheiten leide, und der Schluß dem Anfange weder hinſichtlich des Stoffs noch der Form entſpreche. Die Anlage iſt (um hier einmal einen von Goethe bis zum Ueberdruße gebrauchten Ausdrucke im beſten Sinne anzuwenden) bedeutend: ein Stück des wahrſten, lebendigſten Weltlebens, gleich Werther, epiſch frei, ohne Abſichtlichkeiten und Ideale, wie dieſer, aus dichteriſch abgerundeten eigenen Erlebniſſen gefloßen, wie dieſer, aber in weit höherem Grade als Werther auf eine Reinigung, Geneſung, Vollendung des Helden und ſeiner Zuſtände ſpannend. Man erwartet das Ideal der damals üblichen Tendenzromane, wie des Wielandſchen Agathon, des Heinſeſchen Ardinghello in Meiſters Lehrjahren zu Geſicht zu bekommen, man erwartet die Darſtellung, wie das bewegte Leben ſelbſt — deſſen gemeine Aeußerlichkeit eben ſo wie deſſen edelſte, geheimnisvolleſte Innerlichkeit, deſſen leichter, frivoler Genuß wie deſſen ſtrenge, entſagende Würde, mit ſeinen Vorbildern der Handwerksmäßigkeit wie mit den Vorbildern der höchſten und unerbittlichſten Kunſtforderungen — den Zögling der Bühne für dieſe erziehen werde, wie es

den echten Künstler naturgemäß, gleich einem gesunden Gewächs aus gesundem Boden von mannigfacher Mischung aus seinem Schoße werde hervorwachsen laßen. Um diesen Preis würde man denn auch manche Dinge immerhin mit in den Kauf nehmen, welche von der unpoetischen Wirklichkeit sich nicht gehörig abgelöst haben und eben darum moralischen Widerwillen erregen: würde man doch am Ende dadurch entschädigt worden sein, daß sich aus einer Reihe von lebendigen Handlungen die Warheit an den Tag lege, es könne ein Künstler nicht durch die Außenwelt werden, wenn er nicht den lebendigen Beruf der Kunst in sich trage, wenn er nicht vermöge dieses Berufes die Außenwelt in sich hineinziehen und geistig zu verarbeiten im Stande sei. Statt dessen aber löst sich die Handlung in vielbesprochene aber niemals dargestellte, ja nicht einmal enthüllte Geheimnisse und in bloße Lehren auf, und zwar einem Helden gegenüber, den wir für seinen Beruf als völlig unbrauchbar anzuerkennen genötigt werden sollen, so daß der große Aufwand des Anfangs zu dem Fortgange und dem Schluße in einem künstlerisch völlig unbefriedigenden Verhältnisse steht, und das sittliche Misbehagen statt gemildert, zu starkem Widerwillen gesteigert wird. Sollte es aber, was ich sehr bezweifeln muß, wirklich in dem ursprünglichen Plane des Dichters gelegen haben, den Meister als für die Kunst unfähig darzustellen, also die Forderungen des praktisch-nützlichen Lebens dem Künstlerleben siegreich gegenübertreten zu laßen, so war die epische Darstellung eines wirklich bedeutenden, eines würdigen, edlen praktischen Lebens unerlaßliches Bedürfnis, für deren Mangel wir durch die Winke und halbverschwiegenen Andeutungen, die wir erhalten, bei weitem nicht entschädigt werden.

An künstlerischer Vollendung wird Wilhelm Meister überboten von den Wahlverwandtschaften, welche sechs und dreißig Jahre später als Werthers Leiden geschrieben, mit diesem Werke das gemein haben, daß sie eine psychische Krankheitsgeschichte der modernen Welt schildern, und gleichfalls die Genesung nicht erreichen, vielmehr nicht erreichen wollen: denn weit auffallender als im Werther und sogar sichtlich hervorgehoben ist hier der Gedanke, daß die Unterordnung unter die Pflicht die Krankheit, die Hingebung an die Empfindung die Gesundheit sei, oder wie Goethe selbst sich darüber ausgesprochen hat: „es verkenne niemand in diesem Romane eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheue, ein Herz, das zu genesen fürchte", wie denn schon der Titel des Buches, die Anwendung eines chemischen Princips auf die sittliche Welt, uns verkündigt, daß wir eine Schilderung des Gebundenseins des höheren Willens der menschlichen Natur an die niedern Naturkräfte erhalten werden. So wenig

ich nun die ſittliche Richtung dieſes Werkes zu vertreten geneigt bin, ſo ſehr muß ich mich doch gegen eine unbedingte Verdammung deſſelben verwahren, — nicht um des Schluſſes willen, den ich ſogar künſtleriſch verurteilen muß — wol aber darum, weil es wenigſtens eine wahre Krankheitsgeſchichte des inwendigen Menſchen darſtellt, in welcher nichts auf armſelige Weiſe verkleiſtert, mit ſchönen Phraſen übertüncht, begütigt und vermittelt wird, es ſich vielmehr zu Tage legt, daß einer ſolchen Krankheit des wirklichen Lebens durch Mittel, die wieder nur aus dem wirklichen Leben genommen ſind, durch willkürliche, künſtliche Heilverſuche nicht beizukommen ſei — wie dieß z. B. in der Entfernung Eduards, die das Uebel nur ärger macht, zumal aber in der vortrefflichen Figur Mittlers zur anſchaulichen Erſcheinung gebracht iſt; während ſo viele, oft hochgeprieſene Bücher unwahre Krankheitsgeſchichten und noch weit unwahrere Heilungen erzälen: dieſe enthalten wirkliches unmittelbar anſteckendes, wirkſames Gift bei allen ihren moraliſchen Tendenzen; Goethes Wahlverwandtſchaften zeigen das Gift, enthüllen ſchonungslos deſſen tödliche Wirkungen, aber ſie laßen es nicht in uns überſtrömen: ſie behalten es in der klargeſchliffenen Kryſtallflaſche vollendeter künſtleriſcher Darſtellung feſt verſchloßen, und bieten es uns nur zum Anſchauen dar, welches allerdings mit demſelben grauſigen Behagen verbunden iſt, mit welchem wir phyſiſche Gifte, die in ſchöngeformte Kryſtallphiolen gebannt ſind, zu betrachten pflegen. Man könnte die Wahlverwandtſchaften füglich mit dem Opium vergleichen, welches der Greis im Wilhelm Meiſter als ein Gegengift gegen den Selbſtmord bei ſich führte. Die künſtleriſche Darſtelluug aber, die ich ſo eben mit der ſchützenden kryſtallenen Hülle des Giftes verglich, iſt in dieſem Werke, man mag ſonſt urteilen, wie man will, vortrefflich, und mit geringen Ausnahmen vollendet zu nennen: die reinſte Zeichnung der Charaktere, ſo daß wir eine Reihe von Bildern und Statuen zu ſehen glauben, die feinſte und ſicherſte Durchführung der Verhältniſſe und Gegenſätze, die rein objective Darſtellung der zerſtörenden Leidenſchaften, die dem unruhigen Treiben der Gemüter gegenüber gelegte Schilderung der Natur und des behaglichen friedlichen Schaffens in der friedlichen Natur — alles dieß macht dieſes Werk des damals ſechzigjährigen Dichters zu einem noch völlig unerreichten Muſter der modernen Novelle.

Dieſelben Vorzüge zeichnen endlich auch Goethes klaſſiſche Lebensgeſchichte aus, welche er kurz nach den Wahlverwandtſchaften begann, und mit der er ſich fortwährend bis zu ſeinem Tode beſchäftigte, nur daß in dieſem Werke alle dieſe Vorzüge noch weit vollendeter, oder vielmehr ſichtbare, heraustreten, da hier nicht, wie in den Wahlverwandtſchaften, ein dunklerr feindſeliger, der reinen ruhigen Geſtaltung widerſtrebender Stoff zu über

winden war, sondern ein in seinem innersten Kerne gesundes Leben in dem ihm zusagenden Gewande auftreten konnte. In dem ganzen Werke, in Warheit und Dichtung wie in der italienischen Reise und in der Campagne in Frankreich ist durchaus nichts Gemachtes, nichts Erstrebtes und Erflogenes, nichts gewaltsam und mit Sprüngen Erreichtes — es ist der milde, klare, durchsichtige Strom, der ruhig seiner eignen Natur folgend hinabfließt durch die Gefilde, die Bäche in sich aufnimmt und ihre Trübe in seinem hellen Spiegel abklärt, Blumen, Gebüsch und wildes Gestrüpp des Ufers, heitere Auen und kahle Hügel, an denen er vorbeiströmt, in gleicher Warheit und mit gleicher Ruhe wiederspiegelt, und der nur zuweilen durch dumpfes Brausen aus der Tiefe zu erkennen gibt, daß er dort unten über Felsenriffe geströmt ist und diese Klippen überwunden hat; nur leise Wirbel und leichte Schaumkreiße, die wie im anmutigen Tanze auf den Wellen auf und nieder schweben, geben auf der Oberfläche Kunde von den in der Tiefe überstandenen Kämpfen. Die kunstvolle Bewältigung des Stoffes, den uns der Dichter nicht in seiner rohen Unmittelbarkeit, sondern aus der Ferne, im Spiegel und Bilde, sehen läßt, ist es, welche dem Werke seinen Namen „Dichtung" als das vollste Recht zueignet; nicht, daß der Verfaßer etwa Ersonnenes hinzugethan — es ist zuverläßig keine Zeile Ersonnenes in dem ganzen Werke; eher, kann man sagen, liegt die Dichtung darin, daß er vieles Wahre weggelaßen hat: doch was hat er denn weggelaßen? In dem Sinne vieler heutigen Literatoren freilich sehr viel! Denn es fehlen ja alle Angaben über Abstammung und Herkunft seiner Familie, über die Namen und Verhältnisse seiner Geliebten (Gretchen, Friederike, Lilli), denen man in der neuesten Zeit mit wahrer Spürerei, oft auf kindische ja auf unehrenhafte Weise, nachgegangen ist; es fehlen so viele Zeitangaben über die Abfaßung seiner Gedichte, selbst seiner größeren Werke oder es sind dieselben sogar ungenau; es werden uns die Veranlaßungen zu diesen Gedichten und Werken zum Theil gar nicht, zum Theil aber wiederum nicht mit der erwünschtesten Genauigkeit erzält, so daß man sogar im Unklaren darüber bleibt, ob Werther seinen Ursprung der Leidenschaft Goethes für Charlotte Büff oder für Maximiliane Laroche verdankt! Und wer sagt uns, wer das Urbild zu Mignon gewesen ist, wenn wir es nicht erst ganz spät in allerneuster Zeit aus Friedrich Heinrich Jacobis Briefwechsel mit Goethe erfahren hätten? Rechnen wir indes diese Auslaßungen dem Dichter als Großmut an! Als Großmut, damit bei seinem Königsbau auch für die Kärner etwas übrig bleibe. In müßigen und unpoetischen Zeiten mögen sich müßige und unpoetische Köpfe auch mit diesen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, vielleicht zuweilen nicht ohne einigen Gewinn, beschäftigen; nur wolle man von diesen biographischen

Einzelheiten nicht den Wert von Dichtung und Warheit, noch weniger den Wert und die Wirkung der eigentlichen Dichterwerke Goethes abhängig machen, wie man freilich sehr verkehrter Weise in der neueren Zeit gethan hat[216].

Wenn ich an den übrigen Werken unseres Dichters stillschweigend oder fast stillschweigend vorübergehe, so liegt, wie ich hoffe, nicht allein eine genügende Entschuldigung, sondern sogar eine genügende Rechtfertigung dieses Stillschweigens darin, daß meine Leser mich zum Begleiter auf dem Wege durch die Geschichte der deutschen Literatur, nicht aber zum Führer durch die einzelnen Gebiete jedes einzelnen Dichters, und wäre es auch der größte, haben erwählen wollen; — ich habe eher dafür um Entschuldigung zu bitten, daß ich bei Goethe schon länger, als das Ebenmaß der Darstellung gebietet, mich verweilt habe. So hätte ich noch zu erwähnen, daß diejenigen dramatischen Producte Goethes, welche er eigens für die Bühne componierte (die Laune des Verliebten, die Mitschuldigen, Clavigo, die Aufgeregten, Groß-Cophtha und andere), fast sämtlich an Wert weit unter denen stehen, welche er mehr für eine ideale als die wirkliche Bühne (wie sie sich nun einmal gestaltet, richtiger, sich in sich selbst zerrüttet hatte) gedichtet hat: Götz und Faust; daß die beiden Singspiele, Erwin und Elmire und Claudine von Villabella, von denen das letztere zuerst in J. G. Jacobis Iris 1775 erschien, gleich der Iphigenie und Tasso in Italien umgedichtet sind, und daher ihre blühende Frische und ihren unnachahmlichen Glanz erhalten haben, durch welche Eigenschaften sie sich den genannten größeren Stücken würdig zur Seite stellen. Es würde auch der natürlichen Tochter zu gedenken sein, welche nach den Memoiren der Prinzessin Stephanie von Bourbon-Conti verfaßt ist, und wozu der Dichter die Anregung aus Schillers großartiger dramatischer Wirksamkeit empfieng; seine Absicht bei der Concipierung dieses Stücks hat uns Goethe selbst angegeben: es sollte eine Darstellung der die französische Revolution bewegenden Ideen werden und zu einer Trilogie sich gestalten; indes gelang die Ausführung nicht; nicht mislang sie, wie Manche wunderlicher Weise angeben, darum, weil die historischen Begebenheiten noch zu nahe lagen — daß das nichts schade, sieht man an Lessings Minna —; noch auch, wie Frau von Staël in ihrer Weisheit meinte, weil das Buch in Frankreich nichts gelte und die Verfaßerin in der großen Welt nicht geachtet gewesen sei — wol aber darum, weil Goethe sich persönlich unangenehm von der französischen Revolution berührt fühlte, und doch diese widerwärtige Empfindung nicht, wie in seinen übrigen Gedichten, von sich ablösen konnte, und dieß konnte er darum nicht, weil hierzu Grundlagen in der Gesinnung erfordert werden, welche Goethe eben nicht besaß. Daher sind denn die Charaktere in der natürlichen Tochter auf eine ganz ungoethische

Weise verflüchtigt und verblasen, wie auch die fast wunderliche Aufführung der Personen schon ausweist: „König. Herzog. Graf" u. s. w. Es ist die natürliche Tochter einer von den Belegen, daß wie hoch man auch die mittelbare Einwirkung Schillers auf Goethe anschlagen möge, die unmittelbare Einwirkung Schillers für Goethe nur nachteilig gewesen sei, während umgekehrt Goethes Einwirkung auf Schiller, je unmittelbarer und directer sie war, desto köstlichere Früchte trug. — Der zalreichen übrigen angefangenen und nicht vollendeten Dichtungen, der Nausikaa, der Achilleis u. dgl. darf ich überhaupt nicht gedenken, auch würde ich bei der orientalisch-allegorischen Periode Goethes, der Periode des höheren Greisenalters, stillschweigend vorübergehen, wenn nicht diese Dichtungsgattung für unsere Epigonen auf eine merkwürdige und fast auffallende Weise anregend gewesen wäre. Daß Goethe in einer Zeit, in welcher die wenn auch gesundeste physische und geistige Natur sich der Ruhe und dem heitern Spiele zuneigt, sich dieser Dichtungsart zuwandte, darf nicht befremden: noch weniger, wenn wir erwägen, daß die unruhige und freilich auch in mancher Beziehung inhalts- und zielose dichterische Begeisterung der Freiheitskriege dem Greise, der sich zur französischen Revolution, also auch zu deren Bekämpfung durch deutschen Sinn und deutsche Kraft nicht zu stellen wußte, und der das Stürmen und Drängen im Leben wie in der Dichtung längst hinter sich liegen hatte, in dreifacher Beziehung unangenehm sein mußte, so daß er sich in seinem Alter gewissermaßen in den Orient hinein rettete. Wir werden sogar mit dieser Dichtungsgattung zum Theil versöhnt, wenn wir die ungemeine Virtuosität betrachten, mit welcher der Dichter auch diese dem deutschen Genius fremdesten Stoffe und Formen mit dem deutschen Geiste zu vermählen wußte, und auch von dieser Seite her seiner Dichtung und seiner Zeit den Stempel der Classicität aufprägte, und wenn wir sogar wahrnehmen, wie der Siebziger seiner merkwürdigen Leidenschaft, einem Jüngling gleich, in diesen Dichtungsformen einen vollendeten poetischen Ausdruck zu geben vermochte. Das alles können wir in Goethe entschuldigen, rechtfertigen, anerkennen, sogar bewundern; daß aber die Epigonen, statt sich an den Vulkanen der goethischen Jugend zu erwärmen, zu dem Kaminfeuer des Greises eilten, das wird für alle Zeiten gerechte, und zum Theil unwillige Verwunderung erregen.

Die Urteile, welche bis dahin über Goethe gefällt worden sind und noch jetzt gefällt werden, in ein nur einigermaßen genügendes Resultat zusammenzufaßen, dazu ist die Zeit noch nicht gekommen; wie überhaupt die Geschichte unserer neuen Literaturperiode genau genommen noch keine Geschichte, sondern halb Berichterstattung halb Darlegung von Ansichten ist,

und eben darum auch nicht in der reinen, mehr oder ganz künſtleriſchen Weiſe wirkt, wie die Geſchichte unſerer älteren Literatur, vielmehr einen großen Theil ihrer Wirkung von dem ſtoffartigen Intereſſe des uns nahe liegenden wirklichen Lebens entlehnen muß, ſo kann auch noch keine Geſchichte der Bedeutung und Wirkſamkeit des einzelnen Dichters dieſer Zeit, auch nicht Goethes, gegeben werden: — auch hier wird die Berichterſtattung das Erſte und Nothwendige, die Darlegung von Anſichten das vielleicht Anziehendere, gewis Mislichere ſein, ſo daß ich mich, wie ich ſchon bei der Aufzählung der einzelnen Dichterwerke gethan, faſt nur an das erſte zu halten, dem zweiten möglichſt aus dem Wege zu gehen haben werde.

Der erſte, allgemeinſte, und man kann wol ſagen der notwendige Eindruck, welchen Goethes Dichterperſönlichkeit macht, iſt der einer ſtarken, vollkommenen Geſundheit: bekanntlich machte ſeine leibliche Perſönlichkeit nicht allein bis zu dem Tage ſeines Todes, ſondern auch noch nach dem Tode denſelben Eindruck. In ſeinem ganzen Weſen lag nichts Geſpanntes, nichts Ueberreiztes, nichts Gewaltſames: es war nicht ſeine Art, ſich entfernte Ziele zu ſtecken, deren Erreichung problematiſch war, und es gehört dieß zu den wahrſten Worten, welche er über ſich ſelbſt geſprochen hat: „er ſei niemals nach Idealen geſprungen, ſondern habe ſeine Gefühle ſich zu Fähigkeiten, kämpfend und ſpielend entwickeln laßen“. Was er als Dichter gab, war ſein wirkliches volles Eigentum, aus ſeinen eigenen Erlebniſſen und Erfahrungen herausgelöſt, wie eine reife Frucht von dem Baume gefallen; er bedurfte keiner künſtlichen Wärme, um ſeine goldnen Heſperidenäpfel zu zeitigen, keines gewaltſamen Aufpumpens des Dichtungsquelles, keines mühſamen Suchens nach den Goldkörnern unter Gries und Schutt: dichtete er, ſo dichtete er aus innerem Drange, aus Bedürfnis und pſychiſcher Notwendigkeit, und ließ dieſer Drang nach — wie bei einer geſunden Natur in jeder andern Sphäre auf Zeiten des lebendigſten, freudigſten Schaffens notwendig Zeiten der Ruhe, der Inproductivität, ja der ſcheinbaren Dürre und Unfruchtbarkeit folgen — war das Bedürfnis des Dichtens nicht vorhanden, ſo war er ruhig, war er geſund genug, das langſame Zeitigen der noch unreifen Frucht Jahre lang abzuwarten, des freiwilligen Heraufſtrömens des lebendigen Dichtungsborns aus den verborgenen Adern des Gemütes geduldig zu harren — geduldig zu harren, bis der vorüberrauſchende Strom des Lebens ihm die Goldkörner der Dichtung von ſelbſt an das Ufer und vor die Füße ſpülte, ſo daß er ſie nur aufzuheben hatte. Seinem geſunden, offenen Auge zeigten ſich die Dinge nicht in trüglichen Nebelbildern, in verſchobenen, eckigen, verzerrten Formen, vielmehr überall in ihrer wahren, einfachen, natürlichen Geſtalt, und wie er oft genug ſelbſt ausgeſprochen

hat, er gieng nicht darauf aus, aus den Dingen etwas zu machen, ihnen von vorn herein mit seinen Angewöhnungen, Ansichten, Urteilen und Vorurteilen, überhaupt mit der Kritik entgegen zu treten, sondern sie gelten zu laßen in ihrer vollen Eigentümlichkeit, sie auf sich bildend und bestimmend einwirken zu laßen, sie sich ganz zu eigen zu machen, sie zu begreifen in ihrem eigensten Wesen eben als Dinge, die so und nicht anders sein wollen, sollen und können. Diese Eigenschaft — Goethes vielbesprochene und doch oft so wenig verstandene Objectivität — verleiht seinen Gedichten die unnachahmliche Warheit, seinen Gestalten die köstliche Lebensfrische, seinem prosaischen Stil endlich die ruhige Anmut, den ebenmäßigen Fluß, die Klarheit und Durchsichtigkeit der Perioden; sie wirkt aber auch auf den Hörer und Leser mit einer ungemein milden und doch zugleich ungemein eindringlichen Kraft. Goethes Wesen als Dichter besitzt etwas Heilendes, Beruhigendes, Versöhnendes, wie es neben ihm kein Dichter weiter besitzt; wir verlernen durch ihn unsere unruhige krankhafte Krittelei, mit welcher wir an die Gegenstände heftig heranzugehen und sie nach unserm Belieben herumzuzerren und aufzustutzen pflegen; wir verlernen an ihm die Hast des vorschnellen Urteilens und Aburteilens; wir lernen an ihm unsere Vorurteile ablegen und uns gleich ihm vor allem den Dingen die uns gegenüberstehen, mit Liebe zu öffnen, sie anzuerkennen und gelten zu laßen; wir lernen an ihm, daß wir zuvörderst und immer wieder zu *lernen* und uns unterzuordnen haben, und es gibt gewis in der Welt kein Vehikel, durch welches wir irgend welche Poesie, durch welches wir die Dinge und die Personen in der Welt, die Geschichte und die Welt selbst beßer begreifen und im eigentlichen Sinne *verstehen* lernten, als Goethes Dichtungen; kein Mittel, welches uns so nachhaltig die jugendliche Eigenschaft der Empfänglichkeit und der Freude an der Welt erhielte und uns vor dem Ueberdrüße des Idealisierens sicherer bewahrte, als das Verständnis seiner Poesieen.

Wie Goethe nun auf der einen Seite seine kernige, reine Geistesgesundheit in dieser frischen Empfänglichkeit, in dieser Fähigkeit aufzunehmen und sich anzueignen beweist, so zeigt er eben diese Gesundheit auch in dem bestimten Gefühl für das das Ungesunde und ihm Schädliche, in dem sichern Instinct, mit welchem er das Störende, Verwirrende, Ueberwältigende von sich abhielt. Wie er sich den Stoffen ganz und liebevoll hingab, so war er auf der andern Seite selbstbewust und energisch genug, sich von diesen Stoffen nicht überwältigen und zerstreuen zu laßen, stark genug, diese Stoffe zu beherschen und zu gestalten, stark und bewust genug, Ansprüche, die ihn aus seiner Bahn geworfen haben würden, entschieden abzulehnen, sich von allen Banden in Zeiten loszumachen, auch von den lockendsten und scheinbar

unlösbarſten, ſobald er ſich durch dieſelben innerlich eingedämmt und gehemmt fühlte. Wie er auf der einen Seite nicht unſicher und voreilig aus ſich ſelbſt hinausgriff und herumtaſtete, um in kindiſcher und krankhafter Lüſternheit an allem herum zu koſten, ſo ließ er eben ſo wenig die Außendinge unſicher und haſtig in ſich eindringen, und ſich von ihnen hin und her ſtoßen. Es wohnte in ihm ein bewundernswürdiges Bewuſtſein von den notwendigen Schranken des menſchlichen Daſeins, vermöge deſſen wir uns niemals an Dingen verſuchen, die uns nicht gemäß ſind, vermöge deſſen wir einem jeden Gegenſtande ſo zu ſagen bei der erſten Berührung anfühlen, ob wir durch denſelben gefördert oder gehemmt werden; Goethe nannte dieſe Schranken die „Fortificationslinien des menſchlichen Daſeins". Dieß iſt das Ablehnende, das Vornehme, was man ihm ſo oft zum Vorwurfe gemacht hat, und woraus gemeine Naturen, die eben keine Schranken kennen, keine Fortificationslinien beſitzen, Dünkel, Hochmut, Aufgeblaſenheit und was ſonſt noch zu machen ſich beſtrebt haben. Goethe, dieſe ungemein receptive Natur, hatte das Bewuſtſein von ſeinen Schranken vor allem nötig, um der ſichere Bildner, der plaſtiſche Dichter zu ſein und zu bleiben, der er war und bis an das Ende geblieben iſt.

Mit dieſer Geſundheit iſt auf das Innigſte verbunden, oder es iſt vielmehr nur eine Aeußerung und ein Zeichen dieſer Geſundheit, daß Goethe durchaus kein Stuben- und Büchermenſch war, vielmehr, wenn man den Ausdruck brauchen darf, ein Naturmenſch, ein Mann des Lebens und der Welt. Er mußte ſeine Dichterſtoffe in der freien Natur, im Verkehr mit Menſchen, im Verkehr mit dem Volke, in praktiſcher Thätigkeit, im Schauen und Lebensgenuße in ſich aufnehmen, gröſtenteils auch verarbeiten; ein Sitzen und Sinnen und Brüten, ohnehin faſt immer krankhaft, war ſeiner Natur nicht gemäß. Daher war die Reiſe nach Italien für ihn ein unerlaßliches Bedürfnis, indem er am Hofe zu Weimar in Gefahr war, in das Stubenleben und das einſame Brüten zu verfallen; daher waren aber auch ein ähnlich unabweisbares Bedürfnis für ihn ſeine Naturſtudien, die ihm von Unverſtändigen mit ſo großem Geſchrei und oft ſo eitlem Gewäſch zum Vorwurf gemacht worden ſind. Eine unbefangene Erwägung der innerſten Natur Goethes ſagt uns auf das Einfachſte und Beſtimmteſte, daß dieß eben ſein naturgemäßer Weg war, ſich friſch und frei zu erhalten, womit die Geſchichte ſeines Lebens und ſeine oft wiederholten Aeußerungen übereinſtimmen. Glücklich der, welcher wie Goethe, wenn er mit dem Augenblicke in Widerwärtigkeit ſtehet, wie er von ſich ſagt, ſich in die Einſamkeit einer liebevollen und eindringenden Naturbetrachtung zurückziehen kann — glücklich der, welcher mit Goethe, nachdem er ſich ausgeſprochen, wie das in der

beſten Geſellſchaft unvermeidlich iſt, in das Gebirge zu fliehen vermag, um mit den Felſen und Steinen ein unergründlich Geſpräch zu beginnen! Gerade er, der ſo ganz darauf gewieſen war, das rein Menſchliche und nur dieſes in ſeinen Poeſieen darzuſtellen, gerade er, der es ſelbſt ſo beſtimt ausgeſprochen hat, daß das eigentliche Studium des Menſchen nur der Menſch ſei, gerade er konnte das Bedürfnis des Ausruhens, welches jeder nicht krankhaft gereizte und ſich früh aufreibende Geiſt, beſonders jeder Dichtergeiſt, hat und haben muß, nirgends anders befriedigen, als außerhalb jenes Studiums des Menſchlichen und des Menſchen.

Daß übrigens unſerm Dichter nach mehr als einer Seite hin Schranken geſetzt waren, über die er nicht hinaus konnte, verſteht ſich leicht von ſelbſt, und es wäre Thorheit dieß ableugnen zu wollen, auch habe ich verſucht dieſelben hin und wieder bei den einzelnen zur Beſprechung gekommenen Werken des Dichters anzudeuten. Daß Goethe mit der Philoſophie der Zeit nichts anzufangen wußte, wird niemand, welcher den aus dem Boden der Wirklichkeit gewachſenen Dichtergeiſt, daß er für Muſik unempfänglich war, niemand, welcher die plaſtiſche Natur Goethes nur einigermaßen begreift, ihm als eigentliche Schranke anrechnen. Die bemerkbarſte aber, unzählige mal, jedoch meines Bedünkens noch niemals mit Einſicht und Gründlichkeit, viel weniger denn aus dem höchſten Geſichtspunkt betrachtete und beſprochene Schranke iſt die, daß er, der in alle Tiefen und zu allen Höhen des menſchlichen Individuums, ſo weit daſſelbe rein für ſich genommen wird, hinab- und hinaufzuſteigen vermochte, der alle Bewegungen der einzelnen Seele zu verſtehen, zu bewältigen und dichteriſch zu geſtalten im Stande war, die Bewegungen der Nationen, das große Völkerleben nicht in Harmonie mit ſeinem eigenen Selbſt ſetzen konnte. Vermochte er doch die Natur des Epos nicht zu faßen — war ihm doch die Auffaßung deſſelben, wie ſie zu ſeiner Zeit zuerſt in Wolfs Anſicht von den homeriſchen Gedichten auftrat, innerlich zuwider; konnte er es doch hinſichtlich der franzöſiſchen Revolution zu nicht mehr, als zu einem tiefen Misbehagen bringen, welches er niemals zu einer entſchiedenen, freien, dichteriſch zu geſtaltenden Anſicht zu ſteigern im Stande war! Mitzugehen mit den Stürmen dieſer Bewegung war freilich einem ſo edlen, formgerechten Geiſte, wie Goethe, völlig unmöglich „er ſah nicht nur nicht, ſagt er ſelbſt, wie aus all dem Umſtürzen etwas Beßeres, ſondern nur etwas Anderes hervorgehen könne", aber einen entſchiedenen Standpunkt über dieſen Bewegungen anzunehmen, ſie in ihrer innerſten Natur zu begreifen, ihnen gewiſſermaßen ein dichteriſches Endurteil zu ſprechen, dazu hatte er wieder zu viel perſönliche Verwandtſchaft mit den letzten Elementen und Anfängen derſelben. Dieß würde uns zu einer weiteren und zwar zu

der bedeutendſten Schranke führen, welche die Zeit um den goetheſchen Geiſt gezogen hatte, doch verſpare ich lieber die hierher zunächſt gehörigen Bemerkungen, bis wir die Betrachtung über Schiller werden abgeſchloßen haben, zu welcher wir jetzt übergehen.

Schiller, zehn Jahre jünger als Goethe, beſchloß mit ſeinen Erſtlingswerken die Genieperiode, welche Goethe faſt zehn Jahre früher begonnen hatte, nahm aber als der Spätling dieſer Sturm- und Drangzeit mehr Elemente derſelben in ſein ganzes ſpäteres Dichten und Leben mit hinüber, als irgend einer aus dem älteren Sturm- und Dranggeſchlechte, welches ſich entweder, wie Lenz u. a. im Genieleben vertobte, oder, wie Goethe zum Theil ſelbſt, aus demſelben als einem Jugendrauſche ſich herauszog, um theils edleren Stoffen, theils und hauptſächlich reineren Formen ſich zuzuwenden. Schiller trug aus dieſer Periode die Richtung auf das Ideale, auf den Kampf gegen das Einengende der bürgerlichen Verhältniſſe, ja gegen die gegebenen Zuſtände überhaupt, die Neigung, nicht ſo ſehr von dem Stoffe ſich bilden zu laßen, als in den Stoff ſelbſt bildend und beſtimmend einzugreifen, nicht ſo ſehr die Wirklichkeit poetiſch zu erfaßen und poetiſch zu geſtalten, als Ideen in die Wirklichkeit hinein zu werfen, die Neigung zu lebhafter Darſtellung und ſtarker oratoriſcher Färbung — er trug dieß alles aus der Genieperiode, wenn ſchon ſpäter vielfach modificiert, in ſein ganzes übriges Leben und Dichten hinein, und iſt eben um deswillen nicht allein neben Goethe, ſondern vor ihm der Lieblingsdichter der Nation, vorzugsweiſe desjenigen Theiles der Nation geworden, welcher in der Wahl der Dichterſtoffe und in der Geſinnung mit ihm ſympathiſierte.

Schillers früheſtes, ſchon vor dem zwanzigſten Lebensjahre entworfenes, im Jahre 1781, als der Dichter erſt zwei und zwanzig Jahr alt war, gedrucktes Stück, die Räuber, oder wie er es zuerſt nennen wollte: der verlorene Sohn, bezeichnet ſchon hinlänglich die Bahn, welche er einzuſchlagen hatte, wirklich einſchlug, und bis an ſein Ende verfolgte. Vor allem beurkundete daſſelbe die entſchiedene Anlage des Jünglings für das Drama; denn mag man den Entwurf auch noch ſo roh, die Stoffe noch ſo unförmlich und ungeheuer, die Sprache noch ſo forciert finden, mag vor allen Dingen, was ich für mein Theil als einen tiefer liegenden und weit bedeutenderen Fehler bezeichnen möchte, als die eben aufgezählten, unglaublich oft wieder aufgetiſchten — mag ein ſehr ſichtbares Haſchen nach Effect darin vorwalten, man wird nicht umhin können, zuzugeſtehen, daß eine äußerſt lebhafte Handlung, noch weniger, daß eine Fülle von wahrer Empfindung durch das ganze Stück hindurchgehe; eine Fülle von wahrer Empfindung, die immer noch übrig bleiben wird, wenn man auch die

Uebertreibungen und Ungeheuerlichkeiten alleſamt abziehet. Es bezeichnet eben dieſes Drama auch ſehr beſtimt die Richtung Schillers, welche ich vorher andeutete: ſich der herſchenden Ideen der Zeit zu bemächtigen, und dieſelben poetiſch zu vertreten und geltend zu machen. Es iſt das Stück — und damit man es recht gewis wiße, worauf daſſelbe hinausgehe, gab ihm der Dichter als Viguette einen aufgerichteten Löwen nebſt der Unterſchrift: in tyrannos mit — ein eigentliches Zeitideenſtück, gerichtet gegen die „feige Schurkerei", wie man damals alles zu bezeichnen pflegte, was in der Geſellſchaft und im Staate eine höhere Stellung einnahm: es ſteht Laſter gegen Laſter, Verbrechen gegen Verbrechen: dort das Laſter der ſchleichenden, niedrigen, im Geheimen vergiftenden Bösherzigkeit, hier das Verbrechen der willkürlichen Zerſtörung aller geſellſchaftlichen und politiſchen Ordnung, und jenes Laſter iſt nur durch dieſes Verbrechen zu beſtrafen, jenes Laſter, als unverbeßerlich, dem Untergange, dieſes der Umkehr und Beßerung zugewendet. Der faſt ungeheure Beifall, welcher die Räuber begleitete, iſt demnach eines Theils allerdings auf Rechnung der ſubjectiven Warheit zu ſetzen, die das Stück in ſich trug, und durch welche es den damals zalreichen Soldaten- und Banditenſtücken den weiteſten Vorſprung abgewann; zum gröſten Theile aber auf Rechnung des ſtofflichen, des pathologiſchen Intereſſes, welchen der Gegenſtand erregte.

Die beiden nächſten Stücke des jungen Dramatikers ſind ſchwächere Copien derſelben Idee, welche in den Räubern waltet, gleichſam Abfälle von dem gewaltigen Stoffe, den er „in einen Theaterabend von drei Stunden zu zwängen" ſelbſt für unmöglich erklärt hatte. Die Verſchwörung des Fieſco ſtellt die republikaniſchen Ideen, von denen das Zeitalter erfüllt war, noch beſtimter, freilich auch weit nackter dar, als die Räuber, und hat bei weitem nicht die Warheit der Empfindung und die Lebhaftigkeit der Handlung, wie dieſe. Dagegen iſt die Sprache noch weit unnatürlicher als in den Räubern, und zum Theil bis zum Monſtröſen und Widrigen aufgebläht, ſo daß man oft unwillkürlich an Lohenſtein erinnert wird, — eine Vergleichung, welche auch damals ſchon als das Stück eben erſchien, angeſtellt worden iſt. Kaum braucht hiernach noch die oft gemachte Bemerkung wiederholt zu werden, daß Schiller ſich im Fieſco an einen Stoff — das politiſche Trauerſpiel — gewagt habe, dem er ſeiner Jugend und unzureichenden Bildung zufolge nicht habe gewachſen ſein können, daß die Kabale, auf deren Schilderung er, wie er in der Vorrede beſtimt erklärt, das ganze Stück angelegt, etwas höchſt Unfertiges, faſt Knabenhaftes an ſich trage und eher ein Lächeln als Theilname errege, und was dergleichen mehr iſt; — ſchwerlich wird jemals ein politiſches Trauerſpiel dem gelingen, der es über-

haupt nicht oder . och nicht verſteht, die Dinge zu nehmen wie ſie ſind, der die Welt nach Theorien und Idealen beurteilt, ſchwerlich dem, welcher keine Schule des politiſchen Lebens gemacht oder wer ſich ihr entzogen hat. Es werden unter ſolchen Händen leere Schatten- und Nebelbilder entſtehen, oder Carrikaturen, welche eine Zeitlang ſtoffartig aufregen, künſtleriſches Wolgefallen aber niemals erzeugen können. Trotz dem allen aber muß auf das Entſchiedenſte behauptet werden, daß der Schiller, der uns ſpäter im Wallenſtein, in der Maria Stuart und im Wilhelm Tell entgegentritt, eben im Fiesco, und zwar weit mehr als in den Räubern, embryoniſch vorgebildet liege: den Vorzug hat Fiesco vor den Räubern, daß er feſte hiſtoriſche Geſtalten ſtatt der formloſen Monſtra in den Räubern darbietet. Dem deutſchen Publicum ſagten indes gerade dieſe nackten und harten republikaniſchen Figuren des Fiesco wenig zu, es zog es weit vor, ins Unbeſtimte und Wilde hinein mit den Räubern zu phantaſieren und zu ſchwärmen: Fiesco wurde zu des Dichters Erſtaunen und Schmerz ſehr kalt aufgenommen.

Die andere von den Räubern ausgegangene Tragödie, Luiſe Millerin, wie ſie Schiller, Kabale und Liebe, wie ſie Iffland nannte, und welchen Namen Schiller adoptierte, geht einen Schritt weiter in das wirkliche Leben hinein als die Räuber und Fiesco. Die Räuber blieben auf einem ganz und gar erdichteten Boden, ſo zu ſagen im Ueberall- und Nirgendslande ſtehen, und haben hierdurch einen unleugbaren poetiſchen Vorteil; Fiesco ſpielt in einem wirklich republikaniſchen Staate; Kabale und Liebe rückt nun in die deutſche Wirklichkeit ein und repräſentiert uns auf das Deutlichſte, welche Geſinnungen man damals gegen, und welche Vorſtellungen man von der Hofwelt, der franzöſierten, in Frivolität und Niedrigkeit allerdings tief verſunkenen Hofwelt hatte. Alle Scheußlichkeiten, die man ſich irgend denken mochte, wurden in dieſe Region verlegt, ihr ein gedrückter, verachteter, mishandelter Bürgerſtand gegenüber geſtellt, und aus dieſer Gegeneinanderſtellung ein Kampf entwickelt, welcher zunächſt einen ſittlichen Widerwillen gegen jene Regionen wie zum Grunde, ſo auch zum Zwecke hatte. Kaum, daß dabei noch ein klares Bewuſtſein künſtleriſcher Ziele und Abſichten obwaltete. In der Diseuſſion, welche die Würdigung dieſer erſten Dramen Schillers zu erregen pflegt, und in welcher es ſich in der Regel eigentlich nur um den höheren und geringeren Wert von Fiesco oder Kabale und Liebe handelt, geſtehe ich mich zu der alten Minorität derer zu ſchlagen, welche im Widerſpruch mit A. W. Schlegel doch noch den wenn gleich verunglückten Fiesco der Kabale und Liebe vorziehen, eine Minorität, die indes in der neueren Zeit nach und nach zur Majorität geworden zu ſein ſcheint. In Kabale und Liebe werden uns geradezu Unmöglichkeiten zugemutet: eine ſolche

alles Maß überschreitende Nichtswürdigkeit und ein solcher sogenannter Edelmut, wie sie hier erscheinen, hören beide auf, menschlich zu sein; das ganze Stück ist eine Carrikatur, und zwar eine überaus widrige, die man nur mit dem äußersten moralischen Widerwillen und mit völligem ästhetischen Ekel betrachten kann. Das deutsche Publicum urteilte bis vor dreißig Jahren ganz anders: Kabale und Liebe blieb lange Jahre eins der erklärtesten Lieblingsstücke unserer Bühne.

Hiermit treten wir bereits aus der ersten Periode unseres Dichters, aus der Zeit seines form- und zielloſen Strebens, aus der Zeit seiner überkräftigen, aber, wo nicht verworrenen, doch unklaren Jugend heraus, deren Producte uns zwar theils als lebendige Abbilder der damaligen gährenden Gemütszustände der gebildeten Stände unseres Volkes, mithin als Beiträge zur Culturgeschichte, theils als Documente der Geschichte der schwierigen, mühevollen und ringenden Ausbildung eines großen Dichters, nicht aber als klassische Kunstwerke ein Interesse abgewinnen können. Das nächste Drama Schillers liegt gerade auf der Grenze der trüben, gedrückten und verworrenen ersten und der zu Heiterkeit und Freude, so wie zu Erlangung einer gediegenen Bildung durch ernstliche Studien hingewendeten zweiten Lebensperiode des Dichters, und trägt die Spuren dieser beiden verschiedenen Lebenskreiße auch äußerlich auf die unverkennbarste Weise an sich. Don Carlos wurde von Schiller noch entworfen ganz mit dem dunkeln, leidenschaftlichen Interesse für die vulgären Zeitgedanken, aus welchen die drei ersten Stücke hervorgegangen waren, und in diesem Sinne durch drei Acte durchgeführt, welche in der Thalia von 1785 abgedruckt wurden. Damals war das eigentliche, persönliche Interesse des Dichters an Don Karlos, nicht, wie nachher, an Posa gefeßelt; die später veränderten innern Zustände des Dramatikers brachten es mit sich, daß er den leidenschaftlichen materiellen Anteil, welchen er an dem Prinzen und an dessen Widerstreben gegen die königliche Auctorität des Vaters nahm, fallen ließ und nach einer objectiveren Darstellung suchte. Schiller erzält uns selbst: es sei Karlos im Verlaufe der Jahre in seiner Gunst gefallen, vielleicht nur darum, weil er, der Dichter, ihm an Jahren zu weit vorgesprungen, und aus der entgegengesetzten Ursache habe Posa seinen Platz eingenommen; so sei es gekommen, daß er für den vierten und fünften Act ein ganz anderes Herz mitgebracht habe. Zudem war das Drama so weitläufig angelegt, daß es sich zur Aufführung, die überall Schillers nächstes Ziel war — selbst bei den Räubern, wo er doch gegen die Aufführung zum Schein warnte — gar nicht eignete. So kam es denn, daß der Don Karlos, den wir besitzen, eigentlich drei sehr verschiedene Elemente hat: die drei ersten Acte in der alten, weitläufigen Form, die sich später starke Abkürzungen

mußte gefallen laßen; – ſodann dieſe abgekürzte und überarbeitete Geſtalt, welche den Charakter eines Auszugs mitunter ſehr ſtark merken läßt und in welcher Don Karlos in Schillers geſammelte Werke übergegangen iſt; endlich der zweite Theil, der vierte und fünfte Act, früher als die Ueberarbeitung des erſten Theils, aber zwei Jahre ſpäter als der erſte Theil gedichtet, und von dieſem in Geiſt und Haltung merklich abweichend. Im erſten Theile iſt Don Karlos die Hauptperſon; im zweiten Theile iſt Karlos — man ſieht nicht warum? wenn man nicht obige Erklärung Schillers kennt — mit einem Male in den Hintergrund getreten, und Poſa repräſentiert die Idee des Dramas; ja das was wir jetzt „Idee" dieſes Dramas nennen, war nach dem urſprünglichen Plane des Dichters gar nicht in demſelben vorhanden, es ſollte ein Familiengemälde in einem fürſtlichen Hauſe, es ſollte eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. in dem eignen Hauſe angerichteten Zerrüttungen werden, und darauf gehen wirklich die erſten Acte auch jetzt, nach der Umarbeitung, merklich genug hinaus, bis denn mit Poſa dem Despotismus gegenüber die Völkerfreiheit, der Staatsweisheit das Weltbürgertum, der Monarchie gegenüber die Republik, mehr freilich in Geſinnungen und Reden, als in Handlungen, auftreten. Es bedarf heut zu Tage nicht mehr der weitläuftigen Explicationen, zu denen ſich Schiller ein Jahr nach dem Erſcheinen des Don Karlos (in ſeinen Briefen über Don Karlos) herbeilaßen mußte, um die Charaktere, welche er in den einzelnen Figuren des Dramas, vor allen den, welchen er im Poſa hatte darſtellen wollen, der Welt zum Bewuſtſein zu bringen; es wird heut zu Tage Niemanden mehr einfallen, in dem Marquis Poſa das Ideal der Freundſchaft zu ſuchen und deſſen Opfertod als einen Opfertod für die Freundſchaft zu betrachten, welche Meinung zu widerlegen es ſich Schiller ſo große Mühe koſten läßt; damals aber, als die Klopſtock-Gleimſchen Freundſchaftsideen die Welt noch erfüllten, war es ganz natürlich, daß man auf ſolche Gedanken verfiel, und die eigentliche Idee Schillers, ſo deutlich ſie auch ausgeſprochen war, ganz überſah oder verkannte. Daß unter dieſer Umänderung das Drama in äſthetiſcher Hinſicht empfindlichen Schaden gelitten habe, daß die Expoſition nicht allein gedrängt, ſondern gehäuft, ja verworren und unverſtändlich geworden, daß die Handlung übereilt, wenig motiviert, die Charaktere zum Theil unſicher, ſchwankend, zum Theil ſich ſelbſt widerſprechend ausgefallen ſeien, das iſt ſo oft wiederholt worden, daß ich die Nachweiſung dieſer Fehler füglich und um ſo eher ſparen kann, als einige derſelben, z. B. die auf ſo ſeltſam unerwartete Weiſe dem Poſa zugewendete und eben ſo wieder entzogene Gunſt Philipps, von Schiller ſelbſt anerkannt worden ſind. Uebrigens darf nicht überſehen werden, welchen Fortſchritt die Ideen-

entwicklung des Dichters bis zu Karlos hin genommen hat: in den Räubern finden wir noch das blinde Losschlagen des einen Verbrechens gegen andere, im Fiesco den starren, für die bereits berechtigte Idee rücksichtslos mordenden Republicanismus; in Kabale und Liebe den bürgerlichen, den Privatedelmut, gegenüber der angenommenen Verworfenheit der Gewatthaber; hier in Don Karlos, den kosmopolitischen Edelmut, die Ideen der Weltbeglücker gegenüber dem eisernen Willen des Herschers, den eisernen Formen des Staates: wir sehen, es ist die französische Revolution nur in umgekehrter Folge, die uns aus den Dramen unseres Dichters entgegentritt, so daß die Endpunkte der Schillerschen Gedankenentwickelung mit den Anfangspunkten der französischen Ideenrevolution der Zeit nach zusammentreffen. Der französische Convent, welcher für alles ihm wirklich Homogene einen scharfen Geruch bewährt hat, erkannte bald auch in dem deutschen Dramatiker, wie in dem deutschen Odendichter das Gleichartige an, und decretierte dem Mr. Gillés die Ehre des französischen Bürgertums; doch erhielt der neue citoyen das Decret erst lange nachdem die Hauptacte der blutigen Pariser Tragödie schon ausgespielt waren.

Bemerken wir schon in der Folge dieser Dramen eine sehr bedeutende successive Abklärung der gährenden Stoffe, welche in dem Gemüte des strebenden, ringenden, mit der Welt und mit sich selbst im Kampfe begriffenen Dichters lagen, so sollte diese Abklärung und Beruhigung doch noch sehr wesentlich gesteigert werden durch die nun folgende Periode ernsttlicher philosophischer und historischer Studien, in welche Schiller mit dem Jahre 1787 eintrat, und noch mehr durch seinen Verkehr mit Goethe seit dem Jahre 1794. Der erste Theil jener Studien, die philosophischen, entsprachen seiner Richtung auf das Abstracte, das Ideale, und engten nur seine bis dahin formlosen und unstäten Anschauungen in die festen Ufer strenger Begriffe, freilich auch zum Theil eines unlebendigen Systems, ein; der andere Theil, die historischen Studien, dienten gleichfalls zur Förderung des Dichters auf der schon mit Fiesco begonnenen, mit Karlos fortgesetzten Bahn der historischen Dramatik— ein Geschichtsforscher ward er nie, so wenig wie ein Philosoph, hat es auch wol nie sein und nie dafür gelten wollen. Der Verkehr mit Goethe, welcher diesen aus seiner poetischen Lethargie aufweckte, in welche er aus Misstimmung gegen die französische Revolution zu versinken im Begriff war, hatte für Schiller den unberechenbaren Vorteil, daß dieser nunmehr seinen Stoffen, denen er bis dahin nur eingreifend, umgestaltend, willkürlich und unruhig bildend gegenüber gestanden hatte, sich hingeben und so viel ihm das überhaupt möglich war, liebend anschmiegen und unterordnen lernte.

Aus dieſer Periode ſtammen denn auch nicht allein Schillers beſte lyriſche Gedichte, deren ich nachher noch beſonders Erwähnung thun muß, ſondern auch ſeine gröſten oder vielmehr ſeine warhaft großen Tragödien, welche bis dahin als Bühnenſtücke noch nicht erreicht, geſchweige denn übertroffen worden ſind. Das älteſte und nicht allein dem Umfang ſondern auch dem Stoff und der Behandlung nach gröſte iſt die Trilogie Wallenſtein, die im Jahre 1799 vollendet wurde. Die Wahl dieſes Stoffes iſt die glücklichſte, welche Schiller in allen ſeinen Dramen getroffen hat; eine hiſtoriſche, impoſante Größe im Untergange — eine Größe, welcher eine Zeit der gewaltigſten äußeren und inneren Gährungen zum Hintergrunde diente, eine Größe, welche aus dieſen Gährungen ſich emporgearbeitet hatte und in denſelben unterging, eine Größe, welcher die hiſtoriſche Ueberlieferung ſchon große Ideen geliehen hatte, die nur der poetiſchen Geſtaltung, nicht der Erfindung bedurften — eine hiſtoriſche und zwar eine vaterländiſche Figur, die von der lebhaften Theilname der geſamten Mitwelt, der beiden feindlichen Parteien, begleitet geweſen, und für welche die Theilname, von welcher wenig ens die Tradition noch nicht völlig erloſchen war. Dieſe Momente von Schillers glücklicher Wahl werden allen künftigen Tragödiendichtern als unabweichliche Richtſchnur dienen müßen — wenigſtens allen denen, welche nicht etwa noch höher aufſteigen wollen, vielmehr können, und nach den vorbildenden Umrißen von Goethes Götz ein neues Volksdrama zu ſchaffen vermögen, in welchem die Anſchauung, das Leben und die Sitte, die Liebe und der Haß eines ganzen Jarhunderts ſich um einen Helden in voller unmittelbarer Warheit gleichſam zu Kryſtallen anſetzt. Schon dieſe Wahl allein macht Schiller zum großen Dichter, käme auch nicht die lebensvolle, in den meiſten Punkten künſtleriſch vollendete Ausführung hinzu. Und auf der andern Seite iſt dennoch Wallenſtein keineswegs das Product eines ganz neuen Schiller, der mit dem alten in den Räubern, in Fiesco und in Karlos gar keine Verwandtſchaft mehr hätte: es iſt Wallenſtein, um die eignen Worte des Dichters zu brauchen, „eine gewaltige Natur welche um ein großes Ziel kämpft, welche um der Menſchheit große Gegenſtände, um Herſchaft und Freiheit ringt"; es iſt Moor, es iſt Fiesco, es iſt Poſa, nur nicht mehr mit gemachten, in den Helden gewaltſam hineingetriebenen, ſondern aus deſſen Natur und Weſen, deſſen Lage und Schickſal hervorgewachſenen Gedanken. Wie die Räuber, Fiesco und Karlos Gegenbilder zu der franzöſiſchen Revolution, vorſchauend und weiſſagend, waren, ſo iſt Wallenſtein nach Gervinus richtiger Bemerkung ein divinatoriſches Vorbild für Napoleon. Wie große Mühe ſich Schiller um die Ausführung dieſes ſeines Stoffes gegeben hat, davon iſt ſein Briefwechſel mit Goethe ein redendes

Zeugnis; wie bemühete er sich, die Eigenschaft seiner Natur: von dem Allgemeinen, der vorgefaßten Idee zu dem Besondern herabzusteigen, eine Eigenheit, welche wirklich zum Fehler wird, sobald es sich um künstlerisch vollendete Darstellung, nicht um Erfindung handelt — wie bestrebte er sich diese Eigenheit zu beschränken, diesen Fehler abzulegen, und sich seines Gegenstandes in dessen voller historischer Wirklichkeit vollkommen bewust und mächtig zu machen. In dieser Hinsicht wurde er ganz und gar und auf das willigste Goethes Jünger, so, daß man längere Zeit geglaubt hat, der erste Theil von Wallenstein, das Lager, sei Goethes Arbeit, bis Goethe selbst erklärte, daß von dem Ganzen nur zwei Zeilen ihm angehörten. Nur in einem, aber freilich wichtigen Punkte, fiel Schiller in seine alte Natur zurück: es ist jetzt wol ganz allgemein zugestanden, wie es bei den Urteilsfähigen vom Anfang an ausgemacht war, daß gerade die Partie im Wallenstein, an welcher Schiller die gröste Freude hatte, und die ihm für sein Stück das gröste Publicum gewann, völlig verfehlt ist und die Wirkung des Dramas zum Theil geradezu zerstört: Max und Thekla. Es ist jetzt ziemlich so weit gekommen, daß man beim Lesen des Wallenstein diese Episode überschlägt (so weit das möglich ist, denn leider ist sie wenigstens an einer Stelle mit der ganzen Exposition verwachsen) oder sie doch zu ignorieren sucht, um das Uebrige desto reiner genießen zu können; über einen andern Punkt kann man freilich nicht hinweglesen: es ist bekanntlich der, daß der Fall Wallensteins lediglich durch seinen eigenen Fehler, nicht durch die lastende Wucht der Verhältnisse herbeigeführt ist, wodurch die tragische Theilname an dem Helden natürlich nicht allein gemindert, sondern sogar bis auf einen gewissen Grad abgestumpft wird.

Die beiden nächsten Dramen Schillers, welche schnell und fast unmittelbar auf Wallenstein folgten, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans, erwarben sich durch eben den Umstand, welcher dem Wallenstein die Gunst des großen Publicums vorzugsweise gewann, einen fast noch größeren Beifall, als Wallenstein selbst, ob sie gleich wiederum aus eben diesem Grunde an künstlerischem Werte tief unter Wallenstein stehen. In Maria Stuart, welche zu einem echten historischen Drama, gleich dem Wallenstein — wenn auch nicht, wie dieser zu einem nationalen — den vortrefflichsten Stoff geliefert haben würde, wiegt das Sentimentale, der Herzensanteil an dem Schicksal der Heldin, das Rührende und Rhetorische so stark vor, daß der historische Stoff in den Hintergrund zurückweicht — es sind bewegliche Scenen, aber keine kräftigen Thaten, schmerzliche Leiden, aber nicht gewaltige Kämpfe. Schiller hatte, wie er sagt, die Helden einmal an dem Wallenstein herzlich satt, und sehnte sich nach einer Darstellung menschlicher Leiden, bei denen

er menſchlich mitfühlen konnte; gerade dieß aber war die Klippe, an welcher er in ſeinen vier früheren Dramen, an welcher er auch auf der höheren Stufe, zu der er jetzt emporgeſtiegen war, ſcheiterte. Noch weniger gelungen, noch ſtärker zerſchellt an derſelben Klippe iſt die Jungfrau von Orleans, der Schiller den Titel mitgab: „eine romantiſche Tragödie“. Dieſer Titel iſt übrigens für Viele unter den neueren Beurteitern Schillers der hauptſächlichſte Anſtoß bei dieſem Stücke: beinahe fallen ſie von ihrem Freiheitshelden und Apoſtel Schiller darum ab, weil er eins ſeiner Stücke hat romantiſch nennen können, weil er der Jungfrau die verbrauchten religiöſen Motive gelaßen, und ihr nicht vielmehr kosmopolitiſch-weltbegtückende, gleich dem Marquis Poſa geliehen hat! Auch hat ſich wirklich einer dieſer „grünen“ Helden vor nicht allzu langer Zeit vermeßen, des Erſten zu beweiſen, die religiöſen Motive der Jungfrau von Orleans ſeien bei Schiller nichts weiter als müßiges Bewerk und Ftitter, und er wolle Schiller von allem Vorwurfe des Chriſtlich-Kirchlichen rein waſchen! So viel iſt unbeſtritten, Schiller ergriff dieſe kirchlichen Motive, ohne derſelben mächtig zu ſein noch mächtig zu werden; eben das iſt allerdings einer der ſchwerſten Fehler der Tragödie, daß die religiöſe Begeiſterung der Jungfrau durch das ganze Stück nicht viel mehr iſt, als Phraſe, und der nächſte aus dieſem unmittelbar herfließende iſt der, daß Johanna im Kampf zwiſchen himmliſcher Begeiſterung und irdiſcher Liebe der letzteren untertiegt, während es ganz nahe lag, und faſt unvermeidlich war, den Fall der Jungfrau (ihre Gefangenſchaft und ihren Tod) dadurch zu motivieren, daß ſie hingerißen von weltlicher Ehre ihren urſprünglichen himmliſchen Beruf überſchreitet. So freilich, wie ſie Schiller dargeſtellt hat, verdient ſie beinah die harte Bezeichnung, die ihr Gervinus gibt: ſie erſcheine hier wie eine Somnambüle. Daß jener Grundfehler dann zu einer Reihe von andern Fehlern führen mußte wie z. B. zu der ungemein matten Scene mit Montgomery, zu der wunderlichen Explication zwiſchen ihr und Herzog Philipp von Burgund, und zu der völlig kahlen Darſtellung der plötzlichen Neigung zu Lionel, war notwendig, abgeſehen von dem unmotivierten, tumultariſchen und auf leidigen Effect berechneten Schluß des Stücks. — Die Braut von Meſſina iſt bekanntlich die Quelle der ſpäteren unſinnigen Schickſalstragödien, und nur allzuſehr waren die Werner, die Müllner und Grillparzer berechtigt, ſich mit ihren monſtröſen Producten auf Schillers Vorgang zu berufen, denn auch ſein Drama ruht zuletzt auf einem dunklen, durch keinen mythologiſchen Hintergrund — der freilich in der modernen, in der chriſtlichen Welt zu den Unmöglichkeiten gehört — belebten und motivierten Schickſalsſpruche, welchem Schuldige und Unſchuldige, die Letzteren gerade zuerſt, als Opfer fallen, während doch ſogar in der

Digitized by Google

griechiſchen Labdaciden-Sage das Schickſal und die Schuld zuſammenſtehen, in Eins zuſammenfließen, die Vernichtung der Unſchuldigen nicht an das Fatum, ſondern an die Schuld des Schuldigen geknüpft iſt, und eben das Ungeheure der Schuld und des Schuldbewuſtſeins das Motiv der Tragödie der Labdacidenſage bildet, während hier ſchon die Schuld vor dem Fatum zurücktritt, und in den ſpäteren Schickſalstragödien ſich ganz vor demſelben verliert. Die Einführung der Chöre hat bekanntlich Schiller ſelbſt zu rechtfertigen geſucht: die Einwendung aber, welche gegen dieſe Chöre, die in der Braut von Meſſina auftreten, notwendig gemacht werden mußte, hat er nicht vorausgeſehen, und konnte ſie bei der damaligen überhaupt noch nicht genügenden, wenigſtens nicht allgemein verbreiteten, bei Schiller vollends mangelhaften Kenntniß der antiken Tragödie nicht vorherſehen: die Chöre der Braut von Meſſina ſind ſelbſt Parteien (das Gefolge der Brüder) können alſo die Unbefangenheit des antiken Chors, eine Repräſentation des Volksurteils nur auf ſehr gezwungene Weiſe, gleichſam durch gewaltſame Teuſchung, vertreten. Dagegen iſt dieſes Stück unter allen Werken Schillers dasjenige, welches den vollſten Glanz und die ganze Pracht der Schillerſchen Diction, und ſomit allen Glanz und alle Pracht unſerer modernen Sprache überhaupt, entfaltet, und in ſo fern warhaft bewundernswürdig iſt, zugleich aber auch auf das Beſtimteſte den Gipfelpunkt dieſer Diction bezeichnet, ſo daß die Verſuche, Schillers Sprache in der Braut von Meſſina zu überbieten, die erſten und gewiſſeſten Zeichen des Verfalls eben ſo geweſen ſind, wie die ähnlichen Verſuche der Epigonen des 13. und 17. Jarhunderts Zeichen des Verfalls und der Zerrüttung waren. — Wilhelm Tell endlich erſcheint noch immer den Meiſten als die Krone aller Dramen Schillers, indem ſie dieſem Stücke in der Oekonomie und Expoſition vor Wallenſtein, in den dramatiſchen Motiven vor der Jungfrau von Orleans, Maria Stuart und der Braut von Meſſina, in der Durchführung von Ideen vor allen andern Dramen unbedingt, den Vorzug zuſprechen. Ich geſtehe, daß ich mich zu dieſer Anſicht nicht bekennen kann; ſo wenig ich für die Mängel Wallenſteins blind und für die Schönheiten des Tell unempfänglich bin, hat es mir bis dahin noch nicht gelingen wollen, den Tell dem Wallenſtein gleich zu ſetzen, geſchweige denn ihn über denſelben zu erheben. Die unvermittelte Aufnahme der Ermordung Geßlers in der hohlen Gaſſe behält — und es iſt dieß vielleicht der einzige Punkt, in welchem ich mit Herrn Börne zuſammentreffe — man mag ſagen, was man will, etwas verletzendes, vielleicht ſogar künſtleriſch unwarſcheinliches, da mir dieſe That zu dieſem Tell ſich in keiner Weiſe fügen zu wollen ſcheint; dazu kommt, daß das Volksleben, wie es z. B. gleich Eingangs und nachher öfter auftritt, etwas völlig unvolksmäßiges,

etwas unwahres, ein mühevolles Sich-Herablaßen zu dem Volke ist, und endlich scheint die Einführung des Parricida, welche doch eingeständlich bloß äußeren Gründen ihr Dasein verdankt, und ein unorganisches Anhängsel (ein recht eigentliches hors d'oeuvre) ist, die Fehler, an denen Wallenstein leiden mag, bei weitem zu überwiegen; — der kleinen Effectstückchen, zu denen sich Schiller hat fortreißen laßen, z. B. der Erscheinung der sogenannten barmherzigen Brüder gar nicht zu gedenken. Dagegen ist es nicht zu bestreiten: die Idee, welche unklar und leidenschaftlich in den Räubern, Fiesco, Kabale und Liebe, gereinigter in Don Karlos erscheint, ist künstlerisch vollendet fast ganz rein aus der Befangenheit und leidenschaftlichen Teilnahme des dichtenden Subjects herausgelöst, im Tell dargestellt, und von dieser Seite mit Ueberspringung des Wallenstein, die Sache betrachtet, muß allerdings Tell für das vollendetste Schauspiel Schillers gelten.

Wir haben bisher unsern großen Dichter nur als Dramatiker betrachtet: die andere Seite seiner dichterischen Thätigkeit, die Lyrik und Didaktik, wird unsere Aufmerksamkeit jetzt noch auf einige Augenblicke fesseln, wenn wir auch an seiner Prosa, als fast ganz dem Gebiete der Wißenschaft angehörig, eben so wie an Goethes, oder früher an Herders, ja an Luthers Prosa vorübergehen müßen. Auch in seinen lyrischen Gedichten sind die beiden, oder vielmehr die drei Perioden der Entwicklung Schillers sehr deutlich zu bemerken: gemein haben alle Gedichte, die frühesten wie die spätesten, die Lebendigkeit der Darstellung, den Klang und den Glanz der Sprache, die Stärke und Tiefe der Empfindung. Die früheren, in den Jahren 1780—1782 gedichteten aber zeichnen sich vor den späteren durch eine erregte Leidenschaftlichkeit, ganz der in den Räubern niedergelegten ähnlich, durch ein in das Formlose und Ziellose hinausgehendes Ueberschwellen des Gefühls und der Phantasie, durch die stärksten und oft gelungensten Züge der Versmalerei aus: es sind individuelle Klagen eines individuellen, unmittelbaren, von dem Herzen noch nicht abgelösten Schmerzes, Klagen, die selbst in dem objectivsten dieser Gedichte, z. B. in der Schlacht, allzu stark hervorbrechen, als daß man sie überhören könnte; es sind laute Rufe einer stürmenden, ins Weite hinausdrängenden, und doch von allen Seiten eingeengten Seele. Daß eben darum auch sehr viel Phraseologie in diesen Gedichten vorhanden sei, kann allerdings unmöglich verkannt werden. Gibt man aber einmal die individuelle Stellung und Stimmung des Dichters zu, und vermag man es noch, sich in dieselbe zu versetzen, so verfehlen diese ältesten Gedichte unseres Sängers ihres Eindruckes keineswegs. Nicht ohne Grund ist Hektors Abschied, nicht ohne Grund ist Amalie (aus den Räubern), ist Minna, ist die Kindesmörderin und sind noch andere so lange Zeit die

geſungenſten und beliebteſten Lieder der jüngeren Welt geweſen, und freilich muß behauptet werden, daß das Leidenſchaftliche, das Uebergährende und Excentriſche mancher dieſer Lieder ihnen nicht wenig von dieſer großen Gunſt des Publicums zuwendete, einer Gunſt, die eben nicht dadurch geſteigert wurde, daß der zu künſtleriſchem Bewußtſein gelangte Dichter das „wüthende Entzücken" in Amalia in ein „paradieſiſch Fühlen" verwandelte. Und wer hätte nicht in früher Jugend ſich mit mächtigen Adlerfittigen dahingetragen, dahingerißen gefühlt durch das unendliche All von dem Lied: „Die der ſchaffende Geiſt einſt aus dem Chaos ſchlug, durch die ſchwebende Welt flieg ich des Windes Flug"?

Die zweite Periode wird eingeleitet durch das Lied an die Freude, und hiermit der Eintritt des Dichters in eine hellere, auch ruhigere und bewußtere Zeit angekündigt. Aber es bezeichnet eben auch dieſes Lied, welches einem Gefühle gewidmet iſt, eine Idee, ja wenn man will eine Abſtraction zu realiſieren ſtrebt, den Eintritt in die reflectierende und philoſophierende Periode des Dichters: die ſchöne Sprache, der klingende Vers kann für den ſehr fühlbaren Mangel an realem Inhalt nicht entſchädigen. Dieſe Fehler erkannte Schiller bekanntlich in ſpäterer Zeit auf das Beſtimteſte ſelbſt an. Eben ſo verhält es ſich mit zwei andern bedeutenden Gedichten dieſes Zeitraums, der Reſignation und den Göttern Griechenlands. Das erſtere beginnt mit dem damaligen Zauberſpruche aller ſich nach der Natureinfalt zurück ſehnenden, träumenden Herzen: et in Arcadia ego — auch ich war in Arkadien geboren — um bald aus der mitden Wemut in die ſchneidendſte Kälte, in die vollendete Troſtloſigkeit der Philoſophie des Dieſſeits überzugehen, und noch weit ſchärfer iſt der Stachel in den Göttern Griechenlands, die, man nehme die Sache ſo mild wie man wolle, den völligen Bruch des Dichters mit der Chriſtenwelt manifeſtierten, und welche von dieſer Seite her die Angriffe Friedrich Leopolds von Stolberg vollkommen rechtfertigen. Freilich darf nicht vergeßen werden, daß Schiller das Chriſtentum nur in der Geſtalt des platteſten Rationalismus kannte, und daß den bezeichneten Gedichten dieſer Carrikatur des chriſtlichen Glaubens gegenüber eine gewiſſe Berechtigung zugeſprochen werden kann. Die Künſtler, ein ausgedehntes Lehrgedicht, waren einſt berühmter als ſie es jetzt ſind und es ihrem Inhalte nach verdienen; zur Bildungsgeſchichte des Dichters aber ſind ſie ein ſehr willkommener und bedeutender Beitrag.

Aus der Zeit des Zuſammenwirkens mit Goethe ſtammen die vortrefflichen lyriſchen Gedichte unſeres Sängers, deren Deutſchland auch dann noch eingedenk bleiben wird, wenn andere Sterne und andere Sonnen an ſeinem Dichterhimmel werden aufgegangen ſein: Geſänge, von denen man auf das

zuverſichtlichſte weiſſagen kann, es werden nach Jarhunderten, wenn eine andere Sprache wird geſprochen und eine neue Harmonie noch nie gehörter Liedesklänge wird angeſtimmt werden, noch dankbare Nachkommen zu Schiller zurück wallfarten, wie wir heute dankbar zurückwallen zu Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eſchenbach. Es ſind ſeine Balladen und Romanzen, welche mit den großen Dramen gleichzeitig ſind, und in einer ſehr erkennbaren Verwandtſchaft mit denſelben ſtehen. Aus der Zeit der Bearbeitung des Wallenſtein ſind die meiſten und objectivſten: der Ring des Polykrates, die Kraniche des Ibicus, der Taucher, der Gang nach dem Eiſenhammer, der Handſchuh, Ritter Toggenburg, die Bürgſchaft und der Kampf mit dem Drachen; aus der Zeit der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und der Braut von Meſſina: Hero und Leander und Kaſſandra, außerdem aber auch noch die Gedichte Sehnſucht, der Pilgrim, der Jüngling am Bache; aus der Zeit des Wilhelm Tell iſt der Graf von Habsburg, außerdem das Berglied und der Alpenjäger. Man mag in manchen dieſer erzälenden Gedichte auch immer noch manches auszuſetzen finden, ſogar an dem Taucher und der Bürgſchaft den Stil nicht ganz mit Unrecht tadeln: wir haben außer Goethes Braut von Corinth nichts in unſerer ganzen Poeſie alter und neuer Zeit, was in dieſer Art mit Schillers Dichtungen in Vergleich geſetzt werden könnte. Eine reine epiſche Diction, aus welcher mit geringen Ausnahmen das Wortgetöne und die Phraſen der früheren Zeit gänzlich verſchwunden ſind, eine klangvolle, in ſtarken wie in milden Tönen gleich reiche Sprache, eine gröſtenteils tadelloſe, ja vortreffliche Compoſition, die das lebhafteſte Intereſſe auf den Abſchluß ſpannt und bis zu demſelben lebendig erhält, endlich Gegenſtände der höchſten Würde, denen die edle Haltung des Ganzen entſpricht, ſind die Vorzüge, die auch der eigenſinnigſte Tadler nicht abzuleugnen im Stande ſein wird. Aus der Zeit des Wallenſtein ſtammt auch noch das Lied von der Glocke, ein Cyclus von Lebens- und Lehrbildern, für welches alles Lob überflüßig iſt, und ſchon lange geweſen iſt, ſeitdem ihm Goethe den Epilog beigegeben hat, in dem er dem Freunde wie das einfachſte, ſo das unvergänglichſte Denkmal ſetzte. Der feinſte Duft der Schillerſchen Dichterblüte aber iſt unſtreitig in den Gedichten: der Spaziergang, das Glück, der Genius und in viertes Gedicht zuſammengedrängt, welches urſprünglich das Reich der Schatten, nachher das Reich der Formen, zuletzt das Ideal und das Leben genannt wurde. Man hat in dieſen Gedichten wol den Mangel an Handlung auszuſetzen gefunden: darauf aber erlaube ich mir zu erwidern, daß die Handlung vorhanden iſt; ſie beſteht in der unvermittelten Offenbarung der innerſten Geheimniſſe des dichteriſchen Genius: Geheimniſſe, die er uns ſchauen läßt,

ohne sie selbst in ihrer Tiefe und Fülle zu schauen. Es ist eine abgedroschene Phrase: der Künstler habe sich selbst übertroffen; für diese Gedichte ist aber die Phrase keine Phrase, sondern die allerbuchstäblichste Wahrheit: weit über sich selbst hinaus, weit über den Anschauungskreiß seiner ganzen Zeit hinaus, weit hinaus in Regionen, die Schiller der Mensch niemals geschauet hat, erhebt sich hier Schiller der Dichter, das alte Wort großartig und fast rührend erfüllend, daß der Dichter ein Weissager ist und von göttlichem Geiste getrieben. An diesen Gedichten sollten die armen Schiller-Bekämpfer und die meist noch ärmeren Schiller-Verteidiger sich versuchen, die einen, um zu begreifen, daß dem wahren Dichtergenius, wenn auch alle Außenwerke erobert und gebrochen werden, in seinem innersten Heiligtum nicht beizukommen ist; die andern, um zu lernen, daß der echte Dichtergeist keiner Verteidigung, nur des Verständnisses bedürfe[219].

Es wird hiernach nur wenig Andeutungen erfordern, um den nun schon vierzig Jahr lang geführten Streit über den Vorrang Schillers vor Goethe oder Goethes vor Schiller unter seinen richtigen Gesichtspunkt zu rücken. Daß auf dem höchsten Standpunkte der Kritik dieser Streit nicht möglich sei, dürfte sich heut zu Tage fast von selbst verstehen — vielleicht auch, wenn schon nur zum geringsten Theil aus den flüchtigen Skizzen zu folgern sein, welche ich zu geben versucht habe —; daß umgekehrt auf dem Standpunkte des unbefangenen, sich liebevoll hingebenden Kunstgenußes dieser Streit eben so wenig möglich sei, ist durch Goethes bekannten derben Ausspruch documentiert: „man solle doch lieber nicht streiten, wer von ihnen größer sei, Schiller oder er, sondern sich freuen, daß zwei solche Kerle vorhanden seien"; auf den zwischen diesen beiden Standpunkten mitten inne liegenden Stufen aber ist allerdings dieser Streit nicht allein möglich, sondern fast notwendig und wird darum noch lange Zeit, wenn auch nicht literarisch, fortgeführt werden. Bekanntlich ist dieser Streit zuerst innerhalb der, von beiden Dichtern, wenn auch zunächst von Goethe ausgegangenen romantischen Schule erregt worden: Novalis stieß sich an dem Mangel an moralischer Kraft, welcher in Goethes Dichtungen zu bemerken sei, an der Darstellung schlechter Gesellschaft und schlechter Menschen, die er fast ausschließlich liebe, und dieser Vorwurf ist seitdem durch alle erdenklichen Stufen der Tonleiter bis zu den schreiendsten Mistönen hinab und hinauf — Goethe sei ein Prediger der sittlichen Schlaffheit und Immoralität, ein Prediger der Ideenlosigkeit, des Quietismus, der Undeutschheit, ja ein geradezu antinationaler Dichter — von den Pustkuchen, Müllner, Börne und W. Menzel moduliet worden. Dagegen sprachen die übrigen Häupter der romantischen Schule, August Wilhelm v. Schlegel an der Spitze, Schiller die Wahrheit

seiner Darstellungen, die Realität seiner Figuren ab, und dieser Tadel wurde eben so, wie Novalis Tadel der Goetheschen Poesie bis zu den äußersten Extremen getrieben und verfolgt, als sei Schiller lediglich ein Talent, welches sich durch Gewaltmittel zum großen Dichter hinauf forciert und geschroben, bloß ein Phrasendichter, endlich überhaupt gar kein Dichter mehr, wie denn noch neuerlich der nun verstorbene Riemer in Weimar sich die Mühe genommen hat, uns zu belehren, daß Schiller eigentlich alles Gute, was er gehabt, seinem Freunde Goethe tiftig abgeschwatzt und gestohlen habe.

Es ist schon oft, und von Goethe zuerst und fast am öftersten ausgesprochen worden, Goethes Natur sei es, von dem Besondern zum Allgemeinen aufzusteigen, Schillers, vom Allgemeinen zum Besonderen herabzusteigen — und es ist hiermit einer der allgemeinsten Unterschiede der Menschennaturen bezeichnet, ein Unterschied, welcher durch sein Dasein ein vollkommen berechtigter ist und der weder bestritten noch verteidigt, sondern anerkannt sein will, ehe es zu einem Urteile über das Wesen der Dichtung und den Vorzug eines Dichters überhaupt kommen kann; ein Unterschied, welcher an Goethe und Schiller, als geistigen Repräsentanten nicht allein ihrer Zeit, sondern ganzer Jahrhunderte, ja in gewissem Sinne der Menschheit überhaupt, nur am bestimtesten und erkennbarsten hervortritt. Hat die eine dieser Naturen, die vom Besondern zum Allgemeinen aufsteigende, die Goethische, den Vorteil eines breiteren Bodens, tieferer und sicherer Grundlagen für sich, so ist ihr dagegen die Aufgabe gestellt, auch wirklich zum Allgemeinen aufzusteigen, nicht bei dem Besondern stehen zu bleiben, sich nicht an das Einzelne, Kleine, Niedrige, Gemeine zu verlieren; besitzt die andere Natur, die vom Allgemeinen zum Besondern herabsteigende, die Schillersche, den Vorzug eines sicheren Mittelpunktes, eines unverrückbaren Zieles, den Vorzug, daß sie — wie Goethe von Schiller sagt — gewaltig fortschreitet ins „Ewige des Wahren, Guten, Schönen, und hinter ihr in wesenlosem Scheine liegt, was uns Alle bändigt, das Gemeine", so ist ihr dagegen die Auflage geworden, nun auch warhaft in das Besondere herabzusteigen, dieses wirklich zu erfaßen, und nicht in wesenlosen Gedanken und hohlen Figuren, in willkürlich geschaffenen Bildern und leeren Träumen sich zu verlieren. Die Frage ist also nicht die: ist die eine Natur größer als die andere? sondern die: hat das Individuum, dem die eine oder die andere Natur zu Theil geworden, wirklich und ganz dieser Natur entsprochen und Genüge geleistet? Und für Goethe wie für Schiller wird die Antwort auf die Frage das entschiedenste Ja sein; das Nein werden wir der Verblendung der Parteisucht oder untergeordneter und unreiser Bildungszustände zu überlaßen

haben. Es wird uns alsdann an Goethe nicht weiter ſtören, daß wir ihn überall vom wirklichen Leben und deſſen Beſonderheiten ausgehen ſehen, um daſſelbe zu poetiſchen Geſtalten zu erheben, und an Schiller nicht ferner irren, daß er zu ſtreben und zu ringen hatte, um ſeinen allgemeinen Anſchauungen, ſeinen Ideen, Realität, Inhalt, Leib und Leben zu verſchaffen — ſelbſt das nicht, daß er in dieſem Ringen ſich leiblich frühzeitig verzehrte; es wird uns nicht irren, wenn wir jenen nicht überall aus dem Beſonderen, Wirklichen, immerhin auch Alltäglichen zu vollendeter poetiſcher Allgemeinheit — Dieſen aus ſeinen erhabenen Ideen nicht überall zu plaſtiſcher Beſonderheit und Lebendigkeit gelangen ſehen. Bewundern wir dort den Reichtum des ungeſuchten, in Fülle zuſtrömenden Stoffes, in dem der Dichter ganz aufgehet, ſich liebend gleichſam verliert, ſo hält uns hier die Strenge und Würde der ſittlichen Idee, die dem Stoffe energiſch mit ernſten Forderungen gegenüberſtehet, ſchadlos: ſpricht dort zu uns die Natur ſelbſt in ihren vielgeſtaltigen wunderbaren Tönen, hat dort gleichſam der grünende Baum und das ſtrömende Waßer ſeinen eigenen Geſang, der aus den Blättern und Blüten, der aus der Welle und den Tropfen von ſelbſt melodiſch hervorbricht, ſo redet hier zu uns die ſinnende Seele des einſamen Denkers und Betrachters, und ſingt uns die Töne, welche ſie aus der Tiefe hervorholt, die Harmonieen, die ſie vorher im eigenſten Heiligtum ihres Selbſt ahnend vernommen, und zu welchen ſie die Dinge in der Welt nachher kunſtvoll geordnet und zuſammengeſtellt hat. Es iſt — um es kurz zuſammenzufaßen — es iſt der uralte Gegenſatz der Naturpoeſie und der Kunſtpoeſie, der uns dießmal nicht mehr wie in den alten Zeiten in dem Volke und den Individuen, ſondern in zwei Individuen, in Goethe und Schiller, verkörpert entgegentritt, und haben wir einſt den Streit ablehnen müßen über den Vorrang der einen oder der andern, haben wir uns nur beſtrebt, jede in ihrer Eigentümlichkeit und Berechtigung anzuerkennen und zu begreifen, ſo wird auch jetzt über Goethe und Schiller aller Streit aufhören; unſere ältere poetiſche Blütezeit wäre nicht, was ſie iſt, ſtünden nicht in ihr Natur- oder Volkspoeſie und Kunſtpoeſie ſchweſterlich neben einander; unſere zweite Blüteperiode würde nicht ſein, was ſie iſt, wenn nicht neben Goethe Schiller ſtünde.

Begreiflich aber iſt es, wie bei Individuen, in denen das Bewuſtſein der gleichen Berechtigung und der gleichen Notwendigkeit beider Dichtungsarten noch nicht entwickelt und vollendet iſt, eine Vorneigung für den einen oder andern dieſer beiden Repräſentanten derſelben in der Neuzeit entſtehen kann; begreiflich iſt es, daß alle die, bei denen der Gedanke über die Anſchauung und Erfahrung ein Uebergewicht oder wo er einen Vorſprung

vor der Erfahrung und ruhigen Hingebung erlangt hat, ſich mehr von Schiller als von Goethe angezogen fühlen; begreiflich iſt es, daß bei allen denen, in welchen das Gefühl der Subjectivität vorwiegt, die lieber lehren als ſich lehren laßen, lieber ordnen als die vorhandene Ordnung anerkennen und begreifen, zunächſt bei Schiller ſtehen; erklärlich iſt es, daß diejenigen, welche von dem Glanz der Diction und überhaupt von den Mitteln, die einer ſtarken Erregung der Phantaſie dienen, ſich angeſprochen finden, gleichfalls Schiller bevorzugen — alles ganz eben ſo, wie in der alten Zeit, in welcher ein großer, wo nicht der gröſte Theil der damaligen gebildeten Welt mehr, und zum Theil wieder ſogar ausſchließlich, der Kunſtpoeſie den Vorzug vor der Volkspoeſie gab. Es iſt einmal vor allem die Jugend, welcher — iſt ihre Entwickelung naturgemäß — noch die Ruhe, und faſt möchte ich ſagen die Geduld für die Goethiſche Dichtungs- und Anſchauungsweiſe fehlt, es iſt die Jugend, die jetzt noch und noch in ſpäterer Folgezeit nicht allein bei Schiller ſtehen wird, ſondern ſtehen muß, eben ſo gewiß iſt es aber auch, daß es bei weiterer, gleich naturgemäß fortgeſetzter Entwickelung Zuſtände geben muß, in welchen man einen Theil der Schillerſchen Poeſie überlebt, und ſich, mit dem im eigenen Innern aufgehenden Verſtändniſſe für die Welt, vorzugsweiſe von Goethe verſtändigt und befriedigt fühlt. Da eine ſolche Entwickelung, wie ſie hier vorausgeſetzt wird, vorzugsweiſe nur bei den Männern, weniger — wenn anders die natürlichen Verhältniſſe nicht willkürlich verſchoben werden — bei den Frauen Statt findet, ſo wird der ganze Goethe weit ſchwerer allgemeine Gunſt bei den Frauen erlangen als der ganze Schiller. Daß diejenigen, die in einem Dichter nur das ſtoffliche Intereſſe befriedigt haben wollen, die, welche Zeitintereſſen und Zeitgeſinnungen ausgeſprochen zu ſehen begehren, ſich heut zu Tage zunächſt an Schiller halten, bringe ich gar nicht in Anſchlag, da dieſe Anſicht von Dichtern und Dichtungen überhaupt aus dem Kreiße der dichteriſchen Beurteilung herausfällt, und das heutige junge Geſchlecht, welches darüber einig zu ſein ſcheint, daß Schiller der Dichter der Freiheit, Goethe der Dichter der Knechtſchaft ſei, iſt nicht wert, Schiller zu leſen.

Noch darf ich einer Frage nicht vorbeigehen, welche erſt in der neueren Zeit zwar nicht zuerſt aber mit weit größerem Nachdrucke als früher aufgeworfen worden iſt, und ſehr verſchiedene und zum Theil ſehr leidenſchaftliche Beantwortungen erfahren hat: es iſt die über das Verhältnis unſerer beiden gröſten Dichter zum Chriſtentum. Wir haben hier auf der einen Seite die aufrichtigen und entſchiedenen Bekenner des Chriſtentums, die ſich in zwei Fractionen ſpalten: die einen ſehen in Goethe und Schiller nichts als Heiden, in ihren Gedichten nichts als Heidentum, in der Beſchäftigung

mit ihren Dichtungen und der Liebe zu denſelben nichts als heidniſchen, und, was mehr iſt, widerchriſtlichen Cultus des Genius; die andern wollen die Dichter der Nation, mit denen ſie ſich durch tauſend geiſtige Bande verknüpft, mit denen ſie ſich in weſentlichen geiſtigen Momenten Eins fühlen, nicht preis geben, und bemühen ſich angelegentlichſt und ängſtlichſt, deren Chriſtentum zu retten, alle möglichen Stellen und Ausdrücke und Worte aus ihren Dichtungen und Briefen zuſammenzuſuchen, in denen nur noch ein entfernter Anklang an das Chriſtentum vorhanden iſt, um einen ſo zu ſagen juriſtiſch documentierten Beweis zu führen: Goethe und Schiller waren doch Chriſten! oder Schiller war es wenigſtens! — Auf der andern Seite ſtehen die zahlreichen Scharen derer, welche dem hiſtoriſchen, zumal dem kirchlichen Chriſtentum fremd geworden ſind, in ihren unzälbaren Haufen und Häuflein, von denen an, welchen das Chriſtentum wenn auch nicht in der That, doch noch als Lehre etwas gilt, bis herab zu denen, welche ſcharfſinnig, mutig und ehrlich genug geweſen ſind, den angefangenen Prozeſſ bis zum Ende durchzudenken, mithin auch die Lehren des Chriſtentums im modernen Bewuſtſein für aufgehoben zu erklären, die Religion in die Anthropologie zu verweiſen und die Politik als ihre Religion zu bekennen. Dieſe berufen ſich faſt ſämtlich auf die gröſten Geiſter des Jarhunderts, auf Goethe und Schiller als ihre Auctoritäten, daß es mit dem poſitiven, hiſtoriſchen Chriſtentum nichts ſei, und die einen von ihnen beweiſen, daß allerdings die allgemeine Religion, das ſogenannte Weſen deſſen, was ſie für Chriſtentum halten (Gott, Tugend und Unſterblichkeit), bei dieſen Dichtern, und zwar bei Schiller in reicher Fülle zu finden ſei, mehr aber habe Schiller glücklicherweiſe nicht gehabt, und Goethe vielleicht noch weniger, da er ſich ja im Pantheismus wol gefühlt; die andern, die Conſequenten, laßen deutlich durchblicken, daß beide Dichter, die allerdings noch zalreiche Anwandlungen religiöſen Bewuſtſeins gehabt, bei ihnen ſchon zu dem alten Eiſen gehören — höchſtens gilt ihnen Schiller noch etwas als ein Apoſtel der Freiheit — und daß bald eine politiſche Poeſie hereinbrechen werde, als eine neue Sonne des Jarhunderts oder Jartauſends, vor welcher Goethes und Schillers trübe Lämpchen ſchmählich verbleichen würden.

Vergebliche Mühe würde es ſein, uns mit dieſen letzteren verſtändigen zu wollen, nicht minder vergeblich aber auch, ein Verſtändnis mit denen auf der äußerſten Rechten zu verſuchen, welche zwiſchen dem Broderwerb durch Handwerksbetrieb und der Erbauung keine Mittelglieder menſchlicher Beſchäftigung anerkennen; — ſcheiden wir indes auch dieſe Parteien aus, es wird dennoch nicht leicht ſein, auch mit den Uebrigen ein leidliches Abkommen zu treffen. Beginnen wir mit der wiederholten Anerkennung der

Thatsache: die Dissonanz zwischen dem Christentum und nicht bloß dem kirchlichen, und unsern großen Dichtern ist *vorhanden*, Goethe steht mehr auf dem *pantheistischen*, die Natur vergötternden, Schiller mehr auf dem *rationalistischen*, den Menschen vergötternden, Standpunkte; sparen wir uns die Mühe, diese Thatsache wegzuleugnen, sparen wir uns die Mühe, sie zu bedauern — welches letztere Geschäft ohnehin zu den unfruchtbarsten gehört, die wir unternehmen könnten. Wiederholen wir es: in den bedeutendsten Poesieen beider Dichter liegt ein Miston, wenn auch ein noch so leiser, welcher eben so wenig von Abschluß und Befriedigung zeugt, wie er geeignet ist, volle, ungetheilte Befriedigung zu gewähren. Wiederholen wir es: Goethe vermochte es nicht, die Bewegung der Nationen, das große Völkerleben dichterisch zu beherschen, er vermochte es nicht, sich mit der französischen Revolution auseinanderzusetzen, und er vermochte dieß einzig darum nicht, weil er die welthistorische Bedeutung des Christentums nicht mit persönlichem Glauben fassen konnte. Insbesondere mußte es ihm unmöglich sein, sich der Revolution geistig zu bemächtigen, da er an den tiefsten und geheimsten Elementen derselben innerlich Theil hatte, ohne doch die Entwickelung dieser Elemente nach außen hin theilen zu können; eine klare und entschiedene Stellung zur Revolution können nur *die* haben, welche in derselben eine Entwicklung des Menschengeschlechts und der Geschichte sehen, also *mit ihr* gehen, und die, welche eben so in ihren Veranlaßungen, seit Ludwig XIV. und XV., wie in ihrem Verlaufe, eine Manifestation des antichristlichen Geistes erkennen; — diejenigen, welche sich bloß poetisch oder politisch von der Revolution affeiert fühlen, wie Goethe, und das christliche Element ignorieren, werden stets eine unbehagliche Stellung zu derselben haben. Verschließen wir uns ferner der Wahrnehmung nicht, daß sogar bei beiden Dichtern, bei Goethe seltner, bei Schiller häufiger und jedesmal sehr entschieden, ein feindseliges Verhältnis zu dem Christentum zu Tage kommt, und daß, will man *äußere* Zeugnisse berücksichtigen, für letzteren überhaupt fast nichts spricht, als die Vorrede zu den Räubern, die jedoch für nichts mehr als eine notgedrungene Concession und Beschönigung zu achten ist. Unterlaßen wir es, diesen Stellen andere gegenüber zu setzen, in denen ein anerkennendes, friedliches Verhältnis zum Christentum ausgesprochen scheint, da wir mit denselben doch nichts weiter gewinnen werden, als die Ueberzeugung, es seien eben unsere Dichter nicht einig mit sich selbst gewesen — eine Ueberzeugung, der es ohnehin schon schwer ist, sich zu verschließen, und welche zu befördern, wenigstens von Seiten angeblicher Verteidiger der Dichter, ein schlechter Dienst ist, der den Schützlingen geleistet wird.

Fragen wir vielmehr, ob nicht trotz der Stürme, welche die Oberfläche bewegen und in unruhigen Wogen auf und nieder treiben, dennoch etwa in der Tiefe des Elements, wohin das stumpfere Auge nicht reicht, eine Ruhe und Stille herſche, welcher die Stürme der Zeit nichts anzuhaben vermochten; fragen wir, ob die aus der Tiefe herausgewachſene Dichterblüte gleich der Waſſerlilie, die von den Wellen hin- und hergeſchaukelt wird, nicht auch nur von mancherlei Gedankenwogen und Gedankenſtürmen auf und nieder getrieben werde, mit ihren Wurzeln aber feſtgewachſen ſei auf dem ewigen Grunde, der gelegt iſt, ehe denn der Welt Grund gelegt war? Feſter gewachſen, tiefer gewurzelt, als die ſchwankende Blüte, die ihr Haupt kaum über Waßer zu halten vermag, ſelbſt ſich bewuſt war? Fragen wir, ob wir nicht, die wir ſelbſt hin und hergeſchleudert werden auf der Oberfläche des wogenden Zeitmeeres, an dem Schafte dieſer aus der Tiefe aufgeſtiegenen Lilie hinabgleitend ſelbſt zu dem Grunde gelangen können, auf dem wir feſten Fuß zu faßen vermögen, und ob wir nicht vielleicht alsdann an den Wurzeln der Pflanze die Perle finden, welche köſtlicher iſt als alle Schätze, die in den Schiffen und Schifflein hin und her geführt werden über die unſichere Woge? Könnten dieſe Fragen bejahet werden, dann wäre der kleine Streit abgethan, der mit einzelnen Citaten und Stellen und Worten geführt wird, und für immer vorbei; die Parteien wären zwar nicht vereinigt, aber geſchieden. Und ich glaube, daß dieſe Fragen bejaht werden *können*, ich glaube, daß ſie bejaht werden *müßen*.

Laßen wir die äußere Erſcheinung der Perſonen bei Seite, und halten wir uns zunächſt an die Dichtung, an deren Bedeutung, deren Wirkſamkeit. Welche Stellung hat Goethes Dichtung zu ihrer Zeit und zu uns, und was hat ſie gewirkt? Doch wol, daß ſie der ſeit einer Reihe von Generationen unruhig, haſtig und unbefriedigt nach Dichterſtoffen ſuchenden Welt die Augen und die Herzen öffnete, daß ſie zeigte, wie ringsumher die Dinge in der Welt des Dichterſtoffes reiche Fülle in ſich trügen, wenn man ihn nur anzuerkennen und aufzunehmen geneigt und willig ſei, und daß ſie dieſe Geneigtheit, dieſen guten Willen in die vertrockneten und verſteinerten Herzen goß; — doch wol, daß ſie die Gemüter geheilt hat von der Unruhe und Ungeduld, den Ereigniſſen vorauszulaufen, die Objecte zu meiſtern, ehe man ſie kennt, die Sachen zu verwerfen, ehe man ſie begriffen und genoßen hat; doch wohl, daß ſie den milden, ruhigen, feinen Sinn erzeugt hat, welcher auch das ſcheinbar Unbrauchbare, Ungenügende, Unfaßbare, ja das der eigenen Neigung und Anſicht Widerſprechende gelten und an ſeinem Orte ſtehen läßt, bis weitere Betrachtung und wiederholte ſtille Anſchauung auch dieſes anfänglich ſeltſam und widerwärtig Scheinende als ein Glied in einer

wohlgefügten Kette, als einen integrierenden Ton einer höheren Harmonie begreifen lehrt. Der tiefe und feine hiſtoriſche Sinn, der ſeit funfzig Jahren in der Naturforſchung und in der Geſchichte, in der Wißenſchaft des Rechts und der Sprache ſtill emporgewachſen und jetzt zu einer herſchenden Macht geworden iſt, der Sinn der Schelling und Hegel, von denen eben der letztere das Verzichtleiſten auf eigene Vorſtellungen, das „Anſichhalten, welches beßer iſt als Fragen", als Bedingung aller Cultur laut genug gepredigt hat, der Sinn der Humboldt, der Savigny und Grimm, iſt er nicht von Grund aus Goethiſche Denk- und Sinnesweiſe? Dieſe Entäußerung vom Egoismus, welcher die Dinge nur ſich ſelbſt, nur ſeiner zufälligen Neigung und Bildung gerecht machen, dieſe Entäußerung vom Egoismus, welcher die Erſcheinungen nur ſo haben will, wie er ſie ſich gedacht hat, dieſe großartige Uneigennützigkeit, welche an den Gegenſtand keine deſſen Natur fremdartige Anforderungen ſtellt, dieſe Warhaftigkeit, die nur ausſpricht, was ſie wirklich geſehen und erfahren, dieſe Treue, welche heilige Scheu trägt, an der dargebotenen Erſcheinung willkürlich etwas zu verrücken — alles dieß iſt es nicht aus Goethes Sinnes- und Denkweiſe in die Sinnes- und Denkweiſe der beſten unſerer Zeitgenoßen übergegangen? Iſt nicht die ganze Goetheſche Poeſie voll der Verkündigung: Du ſuchſt Licht und Wärme — ſieh, eine helle, warme Sonne liegt draußen auf dem Gefilde, geh nur heraus aus deiner dunklen Einſiedlerzelle, ſchlag deine Augen auf, die du verſchloßen hielteſt, laß dich nur anſcheinen, laß dich durchwärmen von der Sonne: ſie iſt vor dir dageweſen und wird nach dir da ſein, für dich und viel tauſend andere; du haſt nicht nötig ſie zu ſuchen, nimm ſie nur, nimm ſie mit ihrem milden Glanz und ihrer milden Wärme, wie ſie dir gegeben iſt: wehre dich nur nicht, laß dich nur aufthauen, gib nur zu, daß du erwärmt und erquickt werdeſt, hindere durch dein Werk nicht das Werk des Sonneslichts und der Frühlingswärme. Und legt dieſe Verkündigerin nicht auch die menſchlich milde warme Hand auf unſere dunkeln Augen, daß ſie ſich erſchließen, nicht auch auf unſer kaltes ſtrenges Herz, daß es unter der weichen warmen Hand ſelbſt erwarmt und zu ſchmelzen beginnt, leitet ſie uns nicht mit ſanftem Arm hinaus aus der dunkeln Klauſe unſerer Eigenwilligkeit in das helle warme Licht der Sonne, die ſie uns verkündigt? Sind nicht in dieſer Weiſe Goethes Dichtungen als „eine Art weltlich Evangelium" wie er ſelbſt einmal, wenn auch nicht zunächſt von ſeinen Schriften ſagt, durch die Welt gegangen? — Und wenn wir uns nun ganz eingelebt haben in dieſe Ruhe und Milde, in dieſe Uneigennützigkeit und dieſe Anſpruchloſigkeit, wenn wir ſie lange Zeit üben gelernt haben an den weltlichen Dingen, an unſerer Wißenſchaft und Kunſt, an unſerm

Verhältnis zu den Menschen und zu den Ereignissen und Erzeugnissen unserer Zeit — da tritt denn wol auch das einst verschmähete, abgewehrte, zurückgestoßene Christentum vor unsern Sinn, und wir bemerken fast überrascht, daß wir zu ihm nicht stehen, wie zu den übrigen Erscheinungen, nicht wie zu den Dingen in der Welt: die Billigkeit, die Uneigennützigkeit und Anspruchlosigkeit, die wir diesen gegenüber üben gelernt, geübt und Andern empfohlen haben, ist ihm gegenüber von uns noch nicht geübt worden; unsere Gedanken den Erscheinungen der Welt voranlaufen zu laßen, das haben wir verlernt, aber dem Christentum laufen unsere Gedanken und Ansprüche noch immer voran; und je tiefer wir nun eingedrungen sind in jenen Sinn der Billigkeit und der Resignation, um so empfindlicher ist uns jetzt der Widerspruch mit uns selbst, daß wir das eine thun und das andere laßen: auch das verstoßene und verworfene Evangelium von Christus beginnt ein gleiches Recht mit den Dingen in der Welt bei uns anzusprechen und zu gewinnen. Und was will nun eben dieß Evangelium? Es will und verkündigt ja nichts Anderes, als was uns in weltlicher Weise schon längst ist verkündigt und was von uns ist angenommen worden: Thu dein Herz auf und deine Augen — werde Licht denn dein Licht kommt — die Sonne der Gerechtigkeit leuchtet weithin über alle Welt, in alle Höhen und in alle Tiefen, laß dich erleuchten; werde wie ein Kind an Offenheit und Einfalt, und nimm was dir gegeben wird; nimm den Frieden, der längst für dich bereitet war, und du wirst nicht wieder suchen — trink, und dich wird nicht wieder dürsten. Haben wir mit den Bäumen und den Steinen ein unergründliches Gespräch beginnen und ihre Sprache verstehen gelernt, haben wir erfahren, daß jeder Brunn und jeder Fels uns etwas anderes, etwas Eigentümliches von sich erzälte, haben wir mit treuem einfachen Sinne wie der Natur, so dem Recht und der Sitte, den Thaten und der Sprache der Völker gelauscht, und uns gerade dann am meisten an ihnen freuen gelernt, wenn wir einsahen, daß sie eben nicht waren wie wir sie uns dachten — so öffnen wir auch unser Ohr wol gleich hingebend einem Gespräche mit dem, der einst auf dem Berge gesetzen hat, das Volk zu lehren, so tritt uns auch wol die Gestalt dessen, der allerdings keine Schönheit hat, die unsern Augen gefiele, auch die allerverachtetste und unwerteste Gestalt am Kreuze in ihrer ganzen, in ihrer einfachen Warheit vor die Seele, in die Seele.

Dieses Aufschließende, Bahnmachende, dieses Befreiende und Weltlich-Erlösende ist durch die ganze Goethische Dichtung gleichmäßig ausgebreitet; und wenn nun Schiller mit der Energie seines dem Ideal zugeneigten Geistes diese Elemente ergreift, und das als Gesetz und als Regel geltend macht, was bei Goethe mehr in dem Ganzen seiner Dichtungen, unausgesprochen,

verbreitet liegt, dann ſpricht er es prophetiſch aus, daß das Höchſte nicht im Ringen und Streben ſondern in dem Empfangen freier Gaben, nicht im Recht ſondern in der Gunſt, nicht im Verdienſt, ſondern in der göttlichen Zuneigung liege, daß die Einfalt des beſcheidenen Gefäßes allein das Göttliche faße, daß die Herrlichkeit höherer Welten nicht von dem geſchaut werde, welcher ſie ſehen *wolle*, ſondern von dem, der es aufgebe, ſie aus eigenem Vermögen anzuſchauen — von dem Blinden; weit hinaus über das Gebiet der Poeſie trägt den Dichter der tiefe Inſtinct der Warheit: daß Gottesoffenbarung und Poeſie in ihrer Wurzel und letztem Weſen Eins ſeien; und das hat er im höchſten Gebiete ſeines Schaffens unbewuſt nicht bloß ausgeſprochen ſondern bezeugt, er, der im niedern Kreiße der Dichtung ſelbſt nur das Ringen und Streben, nur das Menſchliche und Verſtändige anerkannte und geltend machte. So wird denn der dichteriſche Genuß weder überall, noch notwendig, und am wenigſten gerade in ſeinem tiefſten Fundamente durch den Misklang geſtört, den die vereinzelten, die willkürlichen Aeußerungen der Dichter allerdings zwiſchen ſich und dem Chriſtentum hervorrufen; ſo ſind uns denn auch dieſe Zwei nicht Jugendverführer und Chriſtenverſtörer, nicht Zorngefäße der höheren Hand, die Verwirrung zu mehren — wer ſie ganz, wer ſie recht zu verſtehen weiß, dem ſind auch ſie Solche, die es menſchlich dachten übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es *gut* durch ſie gemacht hat.

Es war hier zunächſt nur darum zu thun, die *Dichtungen*, und zwar nur im *Allgemeinen*, nicht die Perſonen der Dichter, in ihrem noch allzu wenig gründlich gewürdigten Verhältnis zum Chriſtentum zu betrachten: ſollten die einzelnen Dichtungen in der angegebenen Beziehung eine nähere Würdigung erhalten, ſo möchte es nicht allzuſchwer ſein z. B. an dem erſten Theile des Fauſt nachzuweiſen, daß derſelbe, wie kein anderes Gedicht unſerer Zeit, eine Vorbereitung auf die höchſte, die chriſtliche Weltanſchauung enthalte, und auf das Genaueſte die Schranken des dichteriſchen, *Menſchlichen*, gegenüber dem jenſeits der Dichterſphäre liegenden eigentlich und ausſchließlich *Göttlichen* einhalte, wofür eben der vielfach verkannte Prolog im Himmel den einleuchtendſten Beweis gibt; — daß Fauſt den eben bezeichneten Dienſt geleiſtet habe — dieß Zeugniß werden mit mir viele unſerer Zeit ihm ſchuldig ſein. Sollten dagegen die *Dichter* mit in den Betrachtungskreiß gezogen werden, was hierher wol kaum gehören dürfte, ſo würde zuerſt geltend zu machen ſein, daß in der Zeit, in welche die Entwickelung unſerer Dichter fiel, das *kirchliche* Chriſtentum innerhalb der evangeliſchen Kirche nur in abgelebten, faſt erſtorbenen Erſcheinungen, oft und faſt immer in geſchmackloſen Formen auftrat, der chriſtliche Glaube dagegen, welcher noch vorhanden

war, in äußerſt ſubjectiver Geſtalt, wie z. B. in Klopſtock und Lavater, ſich zeigte. Die Geſpanntheit, Ueberreiztheit und in das Unwahre überſchlagende Redſeligkeit, an der das bloß ſubjective Chriſtentum überall leidet und in Lavater auf ſehr auffallende Weiſe litt, war oder wurde dem durchaus geſunden Sinne Goethes zuwider — und Subjectivität gegen Subjectivität geſetzt hatte er immer ſo viel in die Wagſchale zu legen, wie ein Anderer, ſo daß Goethe ſich in ſeiner Weiſe *ablehnend* gegen die an ihn andringenden frommen Gemüter, und darnach ablehnend gegen das Chriſtentum überhaupt verhielt, wenn er gleich der hiſtoriſchen Grundlage des Chriſtentums lebenslänglich näher geſtanden hat als Schiller, der mehr den Moralſtandpunkt des Rationaliſten behauptete, welcher die geſchichtliche Grundlage des Chriſtentums bekanntlich nicht zu bedürfen glaubt. — Doch dieſer beſchränktere Standpunkt der Perſonen liegt uns ferner, in noch weiterer Entfernung der nach meiner Ueberzeugung ohnehin völlig verfehlte, Dichtung und zeitliche Erſcheinung der Perſon durcheinander zu mengen, wie dieß G. *Schwab*, *Gelzer* u. a. auf eine Weiſe verſucht haben, welche keiner Partei genügt, und den Dichtern, lebten ſie noch, ohne Frage gar ſeltſam erſchienen ſein würde. Ich habe mich begnügt, auch an dieſen Dichtern die Erfahrung nachzuweiſen, daß nicht das, was wir am klarſten zu erkennen meinen, was wir am beharrlichſten verfolgen, was wir mit dem nüchternſten Bewußtſein als unſer Ziel erreichen und ergreifen, ſondern das was wir unbewußt, aus dunkelm aber göttlichem Triebe, ja wider unſere augenblickliche und zeitliche Neigung thun, das Fruchtbarſte, das Dauerndſte, das Ewige und Göttliche unſeres Wirkens iſt. —

Es wird zuletzt noch meine Aufgabe ſein, meinen Leſern die *einzelnen Dichter-Gruppen und Dichterſchulen*, welche ſich an unſere ſechs Häupter: Klopſtock, Leſſing, Wieland, — Herder, Goethe und Schiller angeſchloßen haben, in der Reihenfolge, in welcher die Führer aufgezählt worden ſind — womit die Zeitfolge der Entſtehung der Schulen und der Sammlung der Gruppen faſt durchaus übereinſtimt — in einer *überſichtlichen* Schilderung vorzuführen. *Ueberſichtlich* wird dieſe Schilderung nur ſein können, weil mit geringen Ausnahmen die Werke der einzelnen, dieſen Schulen und Gruppen angehörigen Dichter theils dem Umfange theils der Bedeutung nach minder hoch in Anſchlag zu bringen ſind, und manche wirklich nur genannt werden, weil ſie an ein großes Parteihaupt ſich anſchließen, theils weil ſie uns verhältnismäßig noch allzu nahe liegen, um ſie ignorieren zu können, während gar manche ſelbſt von denen, die ich hier

noch nennen muß, nach einem Jahrhundert in einer Geschichte der Dichtung, die es nicht darauf angelegt hat, eine Büchergeschichte zu sein, mit Stillschweigen werden übergangen werden.

An Klopstock schloß sich zunächst eine Reihe von biblischen Dichtern, an der Spitze der alte Bodmer selbst, und in seiner frühen Jugend auch Wieland; diese hatten es fast sämtlich auf nichts anderes, als auf biblische Epopöen abgesehen, und solche Producte konnten nur schwache, ja ohnmächtige und meist völlig verfehlte Nachahmungen der Klopstockschen Messiade, keine wahre Dichtungen sein. Sie sind allesamt vergeßen, und können füglich der Vergeßenheit überlaßen bleiben. Mehr lyrisch angeregt zum christlichen Dichter war von Klopstock Lavater, doch auch dessen lyrische christliche Poesieen sind mit sehr geringen Ausnahmen nur Nachklänge von Klopstock, gefühlsinnig wie Klopstocks Lieder, aber auch meist formlos, und was schlimmer ist, durchgängig rhetorisierend, zuweilen überspannt und sogar unwahr. Zum Kirchenliede hatte Lavater viel zu viel unruhige Subjectivität und viel zu wenig kirchliche Tradition, für das geistliche Lied besaß er mehr Anlagen, schwächte aber die Wirksamkeit derselben durch allzu flüchtiges Producieren, so daß gar viele seiner geistlichen Lieder nur einen poetischen Gedanken haben, den er dann in eine Masse von Worten einhüllt und in deren Flut gleichsam ertränkt; oft ist dieß sogar Absicht bei ihm, da ihm die Faßlichkeit seiner Lieder so sehr am Herzen lag, daß er sie mit Anmerkungen begleiten zu müssen glaubte. Bei weitem mehr Bedeutung als seine religiösen Poesieen haben seine Schweizerlieder, zugleich die ältesten seiner dichterischen Producte.

Zunächst hierher, wegen seiner geistigen Verwandtschaft mit Lavater, wenn auch nicht seiner poetischen Producte im engern Sinne, gehört Johann Heinrich Jung. Seine im redlichsten Eifer aber nicht in der klarsten Besonnenheit, ja nicht einmal mit festem religiösem, geschweige denn kirchlichem Bewustsein geschriebenen Bücher, sein Heimweh und seine Siegesgeschichte, mögen vergeßen werden, wie seine Romane Florentin von Fahlendorn und Theodore von der Linden bereits längst vergeßen sind; niemals aber werden vergeßen werden Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft, in welchen eine Einfachheit der Darstellung, eine Warheit und Tiefe der Empfindung und was mehr ist, eine Warheit und Tiefe der christlichen Erfahrung zu finden ist, wie kaum in irgend einem andern Werke unserer Literatur. Der poetisch vollendetste Theil dieser seiner Lebensgeschichte ist der erste, bei welchem ihm sein Freund Goethe die Hand geführt halte, und die Schilderung des alten Eberhard Stilling, welche in diesem Buche enthalten ist, wird für alle Zukunft eins der großartigsten

Muſter der Charakterſchilderung bleiben. Aber auch die beiden nächſtfolgenden Theile ſind, zumal als Reinigungsgeſchichte des innern Lebens von unſchätzbarem Werte. Mit dem vierten Theile (Heinrich Stillings häusliches Leben) nimmt das Intereſſe ab, und nur einzelne Darſtellungen, wie der Tod ſeiner erſten Gattin, ſind von ergreifender Warheit. Der fünfte Theil, welcher ſein Leben in Marburg erzält, iſt unbedeutend. Jene drei erſten Theile aber ſind ein Brunnen der lebendigſten, volksmäßigſten Poeſie, unerſchöpflich und immer von neuem erquickend, ſo oft man auch zu denſelben zurückkehrt [220].

An den deutſchen Elementen der Klopſtockiſchen Poeſie entzündete ſich der Geiſt oder Ungeiſt der ſogenannten Barden, als deren Hauptrepräſentant Karl Friedrich Kretſchmann zu betrachten iſt, wenn auch der Wiener Jeſuit Denis ihn an Regelmäßigkeit und dichteriſcher Erhebung übertraf. Kretſchmann nannte ſich den Barden Rhingulf, und beſang als ſolcher die Hermannsſchlacht und Hermanns Tod, jene in fünf, dieſen in vier Liedern, je zuſammen nach Klopſtock Bardiete genannt, in hohlen Phraſen und gewaltigen Kraftworten, worin er, wie natürlich, Klopſtock noch zu überbieten ſuchte; außerdem dichtete er ein Bardenlied an Kleiſts Grabe und viele kleinere Sachen. Zu ſeiner Zeit war Kretſchmann ſehr beliebt, ſogar in gewiſſen Kreißen berühmt, es hieß von ihm „außer Klopſtock und Denis habe er allein den einzigen wahren Bardenton getroffen“ [221], wiewol niemand jemals einen Barden gehört, und was das Schlimmſte war, es nimmermehr Barden gegeben hatte. Heut zu Tage ſind ſeine meiſten Sachen weit weniger lesbar, als etwa Hofmannswaldauiſche und Lohenſteiniſche Poeſie. Der Jeſuit Denis zu Wien, der ſich den Barden Sined nannte, überſetzte Oſſian zuerſt, und dichtete aus Oſſianiſchen und Klopſtockiſchen Reminiscenzen ſeine Bardenlieder zuſammen, die wie Kretſchmanns Lieder, jetzt als eine in ſich unwahre Poeſie, oder um mit Käſtner zu reden „raſende Proſa“, verdienter Weiſe vergeſſen ſind. Am längſten bekannt blieb von Denis ſeine Ode auf Gellerts Tod. Außer dieſen aber trat noch eine ziemliche Anzal, ja ein kleines Heer Barden auf, welche zuſammen das ſprichwörtlich gewordene „Bardengebrüll“ anſtimmten.

Eben zu dieſem Heere gehört auch der im Jahre 1823 verſtorbene Heinrich Wilhelm von Gerſtenberg, der durch ſein ſchon 1766 gedichtetes Lied eines Skalden, in welchem doch wenigſtens wirkliche nordiſche Mythologie vorkommt, ſich in dieſe Reihen ſtellt, außerdem aber als Dramatiker in Klopſtocks Geiſt und Stil erwähnt werden muß. Lange Zeit berühmt war ſeine Schauertragödie Ugolino (nach Dante) vom Jahr 1768, die wol zu dem Gräßlichſten gehört, was jemals gedichtet oder

für Dichtung ausgegeben worden iſt: vollkommen Lohenſteiniſcher Bombaſt, nur in Klopſtockiſcher Sprache. Gleich berühmt, und noch wirkſamer war die während der ſiebenziger Jahre unzälige Male aufgeführte Cantate Ariadne auf Naxos (ein Jahr älter als Ugolino, 1767), eine der beliebteſten Speiſen für die empfindſamen Seelen jener Zeit, welche in dem „Hinab! hinab! von dem Felſen hinab!“ vor ſchauerlicher Wonne und in einer Flut von bitterſüßen Thränen zu zerſchmelzen pflegten. Uebrigens berührt ſich Gerſtenberg, zumal in ſeinen früheren Poeſieen (Tändeleien) vielfach auch mit den Anakreontikern, mit Hagedorn und Gleim und ſelbſt mit Wieland.

Ein noch beſtimteres Mittelglied, vielmehr ein wirkliches Zwitterweſen zwiſchen Klopſtock und Wieland iſt Chriſtoph Daniel Friedrich Schubart, ſeiner Zeit einer der populärſten Dichter Deutſchlands, theils durch ſeine Poeſieen, theils durch ſeine bekannten Schickſale, ja ſogar, wie wir wißen, das erſte und nächſte Dichtervorbild ſeines Landsmanns — Schillers. Er war ein wandernder Klopſtocks-Apoſtel im Würtemberger Land, indem er überall, wohin er kam, Klopſtocks Meſſias vorzuleſen und ungemeine Erſchütterung dadurch hervorzurufen pflegte; außerdem nahm er von Klopſtock zunächſt die „patriotiſche“ Geſinnung an, die er ſamt ſeinem ſaubern Landsmann Weckherlin, dem Verfaßer des „grauen Ungeheuers“ (einer Zeitſchrift) auf gleich unbeſonnene Weiſe wie dieſer geltend machte und auf gleich empfindliche Weiſe durch lange Feſtungshaft büßte. Das beſte und ein wirklich gutes patriotiſches Dichtererzeugnis Schubarts, auch wol das beſte Gedicht, welches er jemals verfertigt hat, iſt das vielgeſungene „Auf auf ihr Brüder und ſeid ſtark“, welches auffallender Weiſe in der neueſten Ausgabe ſeiner Werke fehlt. Sodann eignete er ſich von Klopſtock das Pathos des Ausdruckes an, das er nur auf einen etwas derberen und handgreiflicheren Ton zu ſtimmen wußte; eben dadurch aber wurde er in den mittleren und niederen Schichten ſo ungemein beliebt. Es gab eine Zeit, und ſie reicht noch ziemlich weit in das gegenwärtige Jarhundert herein, in der jeder Knabe Schubarts „Vatermörder“ auswendig wußte, und ſich an den eiskalten Schauern des „Hu hu ein Bein und noch ein Bein“ und „Siehſt du noch Blut dort an der Wand?“ voll grauſenden Entzückens weidete; noch länger bekannt und beliebt war das Phraſengewebe „Die Fürſtengruft“. Viele ſeiner Lieder drangen wirklich in das Volk, und ſind von den Würtembergiſchen Bürgern und Bauern gern geſungen worden. — Neben dieſem Klopſtockiſchen Geſchmacke aber dichtete Schubart auch in Wielands Ton und Geſchmack die laſciviſten, von ihm ſelbſt übrigens ſpäter meiſt unterdrückten Sachen. Bekanntlich früher ein roher Wüſtling, bekehrte

er sich in seiner zehnjährigen Haft auf dem hohen Asperg, und dichtete nun fast nur geistliche Lieder, mit überquellender, leidenschaftlicher Empfindung, daher stark phrasenhaft und ohne dichterischen Wert. Schubarts Lebensgeschichte wird länger bedeutend bleiben als seine schon jetzt fast völlig vergessenen Poesieen[222].

Noch sind am bequemsten hier anzureihen die Naturdichter, welche zunächst noch von Bodmer angeregt, die weichen Elemente der Klopstockischen Poesie aufnahmen und darstellten: das Empfindsame, das Wemütig-Schwermütige, das Schwimmen in der Empfindung, die es zur Handlung nicht zu bringen vermag. Bekannt ist vor allen der Idyllendichter Geßner, dessen Naturschilderungen lange Zeit für fast unerreichbare Muster galten, und, was nicht abgeleugnet werden kann, wirklich einige wahre, gute Züge haben; die diese Schilderungen begleitenden menschlichen Empfindungen aber sind so butterweich und dabei so widerlich süßlich, daß ein gesundes Gemüt sich sehr bald mit Widerwillen wegwendet. Die Krone seiner poetischen Prosa sind der erste Schiffer und der Tod Abels, letzteres bis zum Unerträglichen süß und dünn, aber den Klopstockischen Dramen ähnlichen Inhalts an Gehalt und Stil nur zu nahe verwandt. — Beßer sind die Fischeridyllen des ehemaligen Mönchs Xaver Bronner, die doch hin und wieder einige Warheit der Handlung besitzen[223].

Eben so bekannt und beliebt wie Geßners Idyllen waren die von Schiller mit großer Anerkennung behandelten, und erst von der romantischen Schule in Miscredit gebrachten[224], trotz dem aber noch bis auf unsere Tage bei Vielen in Gunst gebliebenen Gedichte Friedrich Matthissons. Schlagende Warheit der Naturschilderungen ist den meisten Gedichten Matthissons nicht abzusprechen, und das Mondscheingemälde, der Abend und andere werden, wenn man einmal zugegeben hat, daß bloße Naturschilderung ein würdiger Gegenstand der Poesie sei, in ihrer Art immer als Muster gelten müßen. Jedenfalls aber ist diese Dichtungsgattung eine der untergeordnetsten unter allen, und kann kaum auf den Rang Anspruch machen, welchen die Landschaftsmalerei in der Malerkunst einnimmt; an sich dürfte sie nicht viel höher stehen als die Decorationsmalerei. Ihr höchster Triumph — und Matthisson hat ihn allerdings zum Theil erreicht — ist der, in dem Leser dieselben Empfindungen zu erregen, welche der Anblick der geschilderten Landschaft hervorruft. Gewissen Jugendperioden pflegen Gedichte, wie die Matthissonschen, ungemein zuzusagen, doch können sie auch leicht den Geschmack an aller beßeren Poesie verderben.

Höher als Matthisson steht Johann Gaudens Freiherr von Salis-Sewis; ein Naturschilderer wie Matthisson, von gleicher Warheit, aber

von etwas größerer Kräftigkeit in ſeinen Schilderungen als jener. Höher ſteht er indes hauptſächlich darum, weil er ſeine landſchaftlichen Gemälde an menſchliche Empfindungen anknüpft, für welche jene nur den Vordergrund abgeben. Eins ſeiner berühmteſten Lieder: „Das Grab iſt tief und ſtille“ gehört übrigens nicht zu ſeinen beſten, denn die nackte Hoffnungsloſigkeit iſt, wie alle reine Negation, kein würdiger Gegenſtand der Poeſie [225].

Weit bedeutender als die hier aufgeführten Nachfolger Klopſtocks iſt der an ihn mit heftiger Oppoſition gegen Wieland angeſchloßene Göttinger Dichterbund oder Hainbund, als deſſen Mitglieder, Angehörige und Verwandte genannt werden müßen Bürger, Hölty, die beiden Grafen Stolberg, Johann Heinrich Voß mit ſeinen Nachfolgern, Miller, Leiſewitz und ſodann Claudius und Göckingk. Faſt alle dieſe Dichter gehören in der Zeit, als ſie den Hainbund in Göttingen ausmachten, der Genieperiode an: ja es hat ſich faſt bei keinem der übrigen Genies ſo beſtimt und ſo energiſch das Beſtreben kund gethan, als bei ihnen: der ganzen Poeſie unter Klopſtocks Aegide, Shakeſpeares und der Griechen Vorbilde eine neue Aera zu geben, dagegen alles Alte, Abgelebte, Undeutſche, Schwächliche, Unwahre zu verbannen. Zu dieſem Undeutſchen, Unwahren, Entnervenden aber rechneten dieſe jungen Männer, und gewis mit dem volleſten Rechte, vor allem die Gedichte und die geſamte ſchriftſtelleriſche Thätigkeit Wielands. Die Bedeutung des Bundes an ſich geht über eine gewöhnliche jugendliche Spielerei nicht hinaus, überdauerte auch die Univerſitätsjahre der Verbündeten nicht (er währte vom 12. September 1772 bis ungefähr eben dahin 1774), die Anregung aber, welche von demſelben theils für die Mitglieder ſelbſt, theils für die Poeſie überhaupt ausgieng, war von nicht geringer Wichtigkeit; ein neues Zeitalter der Poeſie haben zwar die Mitglieder des Bundes nicht hervorgerufen, wie ſich denn ein ſolches mit Bewuſtſein und Abſicht überall nicht hervorrufen läßt, aber als die beſte Pflanzſchule Klopſtocks, aus welcher der Same, den er ausgeſtreuet, auf den verſchiedenſten Boden getragen wurde, ſo daß eine Fülle der mannigfaltigſten Blüten aus dieſem Samen hervorwuchs, kann dieſer Bund allerdings betrachtet werden. Die Eigentümlichkeiten der Klopſtockiſchen Sinnes- und Dichtungsweiſe legten ſich hier in einer Reihe von ſehr verſchiedenen Individuen einzeln zu Tage und gleichſam auseinander, von der ſchwärmeriſchen Freundſchaft und dem ſpielenden Bardenweſen (denn Anfangs wenigſtens ſpielten die jungen Leute ſehr ernſthaft Barden, und gaben ſich insbeſondere die von Klopſtock fabricierten altdeutſchen, oder Oſſianiſche Namen) bis zu der weichlichen Empfindelei auf der einen und dem ſtrengen, freilich zuletzt bis zu dürftiger Nüchternheit getriebenen Studium der Griechen

auf der andern Seite. Das Organ dieſes Bundes war der Göttinger Muſenalmanach, der übrigens nicht allein Beiträge von den Mitgliedern des Bundes, ſondern auch von Klopſtock und Goethe in ſich faßte[226].

Gottfried Auguſt Bürger gehörte dem Bunde nur äußerlich, gleichſam als Verwandter, an, da er zu der Zeit, als derſelbe in ſeiner höchſten Blüte ſtand, bereits die Univerſität Göttingen verlaßen hatte; auch ſteht er verhältnismäßig in einer weit ſchwächern innern Verwandtſchaft zu den übrigen Genoßen und Verwandten des Bundes, als auch die verſchiedenſten Jugenien deſſelben unter ſich. Ja er bildet ſogar, wenn nicht einen Gegenſatz gegen die Uebrigen, doch den äußerſten nach Wieland vorgeſchobenen Vorpoſten, der in guter Stunde auch mit dem Feinde ſich auf das Beſte zu vertragen weiß. — Bekanntlich ſind Bürgers Gedichte vielfach mit ſeinem, faſt vom Anfange an in ſich zerrütteten Leben verflochten, und die große Mehrzal derſelben iſt ein getreuer Abdruck einer eben ſo unedlen als unſchönen Wirklichkeit. Andere haben etwas Aufgedunſenes und Angeſpanntes, und die Zahl der wirklich guten Gedichte Bürgers iſt in der That nur klein. Zum Belege dieſer, heut zu Tage wol ſehr allgemein zugeſtandenen Behauptung darf ich mich nur auf den Ritter Karl von Eichenhorſt oder die Entführung berufen „Knapp ſattle mir mein Dänenroſſ ꝛc.“, wie unnatürlich geſpannt und gedehnt iſt hier alles! Wie aufgedunſen iſt Lenardo und Blandine (die Bearbeitung einer alten Novelle des Boccaz), wie bis zum Widrigen exaltiert des Pfarrers Tochter von Taubenhain! wie trivial die Entführung der Europa, wie gemein die Frau Schnips, mit welchen unreinen Elementen verſetzt ſein Dörfchen (eine Bearbeitung des Hameau von Bernard), der zalreichen ganz unreinen Producte nicht zu gedenken. Was aber Bürger auch in dieſen ſchwachen und verwerflichen Gedichten für ſich hat, iſt eine Leichtigkeit der Darſtellung, eine Gefügigkeit und Geſchmeidigkeit der Erzälung, beſonders aber ein Wollaut der Sprache, ein Fluß der Verſe, wie wir ſie ſelbſt in vielen Dichtungen unſerer gröſten Meiſter umſonſt ſuchen, ſo daß wir neben manche Strophen und Lieder Bürgers in dieſer letzten Hinſicht nur die Gedichte unſerer ältereu Zeit, die Minnelieder, halten können. Dieſes Vorzuges war ſich Bürger übrigens ſehr wol, vielleicht zu wol bewuſt, da er durch dieſes Vertrauen auf ſeine ungemein glückliche Verſification verleitet wurde, es mit dem Stoffe nicht genau zu nehmen. Traf er aber — man muß leider ſagen: durch Zufall — einen guten Stoff, ſo ſchuf er auch Gedichte, welche nicht allein die Anerkennung verdienten, die ſie vor ſiebenzig bis achtzig Jahren fanden, ſondern noch heute verdienen und ſogar noch in ſpäter Zukunft verdienen werden. Zumal gilt dieß von denen, in welchen er den echten Volkston zu treffen

wußte, was zu ſeiner Zeit etwas faſt unerhörtes war, und noch immer etwas ungemein ſeltenes iſt. Die Anlage dazu lag in ihm, wie ſeine beſten Gedichte faſt ſämtlich und oft ſeine ſchlechteſten freilich am deutlichſten zeigen; angeregt und einigermaßen ausgebildet wurde ſie durch Percys Relicks und Herders Werke. In dieß Gebiet gehören denn ſeine beſten Gedichte. Dahin dürfen wir unbedenklich, trotz einiger nicht unbedeutender Mängel, ſeine Lenore rechnen, welche an Klang und Wollaut bis dahin noch nicht, ſelbſt nicht von Schiller übertroffen worden iſt, und in der Volksmäßigkeit des Ausdrucks nur die Goetheſchen Gedichte über ſich hat[227]; ſodann das Lied vom braven Mann, Robert, das Lied von der Treue und der Kaiſer und der Abt. Sodann aber werden wir Bürgers Sonette nicht vergeßen, die mit zu den beſten zu rechnen ſind, welche jemals gedichtet worden ſind, wiewol ſie in unſerer neueſten Dichterzeit zu den älteſten gehören; das ausgezeichnetſte iſt das „an das Herz", welches er in den Tagen ſeines tiefſten Kummers und Elends dichtete. — Bürger hat zu den populärſten Dichtern gehört, welchen unſere geſamte Literaturgeſchichte aufweiſen kann — ſeine Lenore durchflog in einem Augenblicke ganz Deutſchland und wurde, was nicht ſtark genug hervorgehoben werden kann, im Kreiße des Volks eben ſo wol geleſen und geſungen wie im Kreiße der Gebildeten, und thut in beiden Kreißen noch jetzt, nach achtzig Jahren, ihre Wirkung: dieß volksmäßige, Allen Zuſagende war es, was Schiller in ſeiner bekannten Recenſion allein verkannte, und nach ſeiner Anſchauungsweiſe verkennen mußte, während in allen übrigen Punkten die Nachwelt Schillers Urteil, welches den unglücklichen Bürger ſo tief kränkte, ja vernichtete, auf das Vollſtändigſte beſtätigt hat: Bürger wußte, wie Goethe einſt von Günther ſagte, ſich nicht zu zähmen, und darum zerrann ihm ſein Leben wie ſein Dichten. Ja es zerrann ihm beides auf die bedauernswürdigſte Weiſe, und es hatte darum etwas faſt Grauenhaftes, als fünf und zwanzig Jahr nach ſeinem Tode ſeine dritte, von ihm geſchiedene, Gattin, Eliſe Bürger, das vielgenannte Schwabenmädchen, in der Welt umherzog, und die Gedichte ihres Gatten, dem ſie doch zum gröſten Theil ſein frühes Grab bereitet hatte, mit großem Pathos declamierte.

Eine ähnliche, wenn gleich bei weitem nicht ſo umfaßende Popularität, wie Bürger, aber eine größere Liebe des Publicums genoß Hölty, der frühverſtorbene Dichter zarter Gefühle, ſüßer Träume und wehmütiger Ahnungen. Alle ſeine Gedichte machen den Eindruck einer reinen, ſchnell emporgeblüheten, aber eben ſo ſchnell wieder verwelkenden Jugendlichkeit, die eben darum in der damaligen Zeit der Empfindſamkeit eine große und allgemeine Wirkung nicht verfehlen konnte. Die Sehnſucht nach einem reinen, ungetrübten

Naturgenuß, nach ländlicher Ruhe und Stille, nach einem ganz der Empfindung gewidmeten und in ihr aufgehenden Dasein — eine Sehnsucht, die damals durch ganz Deutschland gieng — hat niemand reiner und zarter ausgesprochen als Hölty, niemand auch die mit dieser Sehnsucht verbundene sanfte Melancholie der Todesahnung und Todessehnsucht wahrer dargestellt als er. Seine berühmtesten und beliebtesten Gedichte waren zu ihrer Zeit die „Traumbilder", in welchen er, hierin ganz an Klopstock angeschloßen, die zukünftige Geliebte besingt; eins der bekanntesten aber blieb „der alte Landmann an seinen Sohn: Ueb immer Treu und Redlichkeit". Seine Romanzen sind Versuche, die neben Bürgers Romanzen weder besondern Eindruck gemacht haben noch jetzt Beachtung in Anspruch nehmen können.

Schon in Bürger, der den Homer zu übersetzen begann und Hölty zeigt sich ein glückliches Bestreben, auf Klopstocks Spur weiter zu gehn, und die antiken Formen noch inniger mit deutschem Geiste, oder dießmal richtiger: deutschem Gefühle zu verschmelzen; ein weiterer Fortschritt in diesem Bestreben offenbart sich in den Brüdern Stolberg, zumal in Friedrich Leopold Grafen von Stolberg und Johann Heinrich Voß, den innigen Freunden in der Jugend und bittern Feinden im Alter. Die Oden und Hymnen Stolbergs haben zum Theil mehr plastische Warheit, als Klopstocks, und seine Lieder mehr Einfachheit der Empfindung, wiewol ein gewisses Haschen nach Effect und sogar ein falsches Pathos darin unverkennbar sind (z. B. das letztere in „Süße heilige Natur", „Sohn da hast du meinen Speer"); manche Naturschilderungen sind vortrefflich (z. B. „Wenn ich einmal der Stadt entrinn"). Er ist übrigens der erste, welcher von dem thörichten Bardenspuk Klopstocks abfiel und in das wirkliche deutsche Altertum zurückkehrte, so daß er als ein Vorläufer der späteren romantischen Schule betrachtet werden muß. Berühmter als durch seine Gedichte, deren nur noch wenige heut zu Tage allgemein bekannt sind (außer den genannten kaum noch zwei oder drei) — ist er durch seinen Uebertritt zur katholischen Kirche geworden, welcher von den modernen Literarhistorikern mit der banalen Phrase „Abfall von dem Geiste der Freiheit" bezeichnet wird. Es mag hier, wo uns diese Verhältnisse eigentlich gar nicht interessieren, genug sein, zu bemerken, daß Friedrich Leopold Stolberg derjenige unter den Göttinger Dichtern war, welcher das christliche Element Klopstocks in sich aufnahm und pflegte, von welchem die übrigen mehr und mehr abfielen, und welches zuletzt als ein ausgesprochenes in der Dichtung völlig erlosch. Darum fühlte sich sein Dichtergemüt mehr und mehr vereinsamt: auf dem Wege der bloß subjectiven christlichen Begeisterung Klopstocks und Lavaters konnte die festere Seele Stolbergs keine Befriedigung finden, und die objectiven Grundlagen der

evangeliſchen Kirche waren damals ſo ſehr verſchüttet, daß man es Stolberg nicht allzu hoch anrechnen darf, wenn er nicht mit dem gehörigen Ernſte und Fleiße nach dieſen ſuchte, ja daß er es wol aufgab, dergleichen zu finden, ohne geſucht zu haben.

Johann Heinrich Voß, eine tüchtige, derbe niederdeutſche Natur, unter den Mitgliedern des Hainbundes die mit der meiſten Energie, wenn auch nicht mit dem bedeutendſten Dichtertalent ausgerüſtete Perſönlichkeit, theilte mit ſeinen Genoßen die Neigung zu ländlicher, das Stillleben ſchildernder Poeſie, mit den meiſten die Richtung auf die klaſſiſchen Studien und deren Ueberführung in die deutſche Dichtkunſt — worin er ſie ſämtlich übertreffen ſollte — nicht aber die Neigung zu ſtillen, verſchwimmenden, weichen Gefühlen, gegen welche Neigung er vielmehr ſchon früh durch die trockene, feſte Verſtändigkeit ſeines Weſens, als Menſch und Dichter, einen ſehr merklichen Gegenſatz bildet, der ſich zuletzt bis zur ſchreienden Diſſonanz ſteigern ſollte. Es iſt ihm eine gewiſſe, wenn nicht Gottſchedſche, doch Ramlerſche Regelfeſtigkeit und Handwerksmäßigkeit nicht abzuleugnen, eine Lehrhaftigkeit, eine Richtung auf das Brauchbare, Nützliche, dem gewöhnlichſten Menſchenverſtand Zuſagende und ſofort Begreifliche, auf das Nüchtern-Beſchreibende und ſogar das Platt-Gewöhnliche, bei welcher die Poeſie nicht gedeihen kann. Auf der andern Seite aber wird nur der blindeſte Undank es vergeßen, daß Voß es war, welcher uns zuerſt nicht etwa allein den Homer zugänglich gemacht — ſondern welcher zuerſt, nächſt Ramler, auf deſſen Schultern er allerdings ſteht, die Kunſt des Ueberſetzens aus Poeſie in Poeſie gelehrt hat, mag man auch ſeiner Ueberſetzung des Homer mancherlei Mängel und Fehler mit Recht vorwerfen, ſeine Ueberſetzung des Virgil nur zur Hälfte gelungen, ſeine meiſten ſpätern Ueberſetzungen mislungen und die des Shakeſpeare insbeſondere, an welche ſich der Greis durch einen ſcheinbar unbegreiflichen, in der That aber wol erklärlichen Misgriff wagte, für eine Carrikatur halten. Ohne Ramler kein Voß, aber ohne Voß kein Solger und kein Droyſen. Ein neues, kräftiges Leben unſerer poetiſchen Sprache, eine neue Gewandheit derſelben bei neuer Feſtigkeit iſt von Voß ausgegangen: von ihm ſind ausgegangen die ſtrengeren Maße unſerer neuern Poeſie, für welche er die Fähigkeit unſerer Sprache nachwies und documentierte, ſo irrtümlich auch oft die Regeln ſein mögen, welche er in ſeiner „deutſchen Zeitmeßung" aufſtellte; hat Ramler das Odenmaß gelehrt, Voß lehrte den Hexameter bilden, den Klopſteck nur eingeleitet hatte, und wie mit der erſten Einführung des Hexameters eine neue Fülle und Geiſtigkeit in die Sprache zurückkehrte, welche ſeit Jarhunderten aus derſelben verſchwunden ſchien, ſo kehrte mit der Vollendung des Hexameters durch Voß eine neue Gefügigkeit

und Gesetzmäßigkeit in die Sprache ein. Diese formalen Verdienste Voßens sind die größten, weit geringer sind die materialen, da seinen Gedichten ein höherer, bleibender Wert nicht zugesprochen werden kann. Dieß gilt zunächst von seiner Lyrik, in welcher er, vom wahren Volkston durch seine nüchterne Verständigkeit von Grund aus abgewendet, fast zuerst den nachher von so Vielen verfolgten unseligen Weg betrat, Lieder für das Volk zu dichten, d. h. sich zu dem Volke in plattverständigen oder kindisch-spielenden Gedichten herabzulassen, wodurch die Dichtkunst entwürdigt, und der poetische Sinn des Volkes, treibt man dergleichen Producte gewaltsam, z. B. in Schulen, in das Volk hinein, vernichtet wird. Die bunte Schilderung, die trockene breite Beschreibung, der nachgeahmte Heu- oder Kartoffeljubel in Voßens Liedern sind allesamt geradezu Antipoden von aller volksmäßigen Dichtung. Auch seine übrigen, nicht volksmäßig sein sollenden Gedichte sind mit ganz geringen und doch noch näher zu bedingenden Ausnahmen (wie z. B. seines Neujahrliedes: des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag) nur schwach, voll Reflexionen, voll Didaktik und sogar einer oft sehr dürftigen, nüchternen Polemik. In seinen Idyllen sind zwar mehr volksmäßige Züge getroffen, und namentlich dürfen Geßners Idyllen auch nicht von fern mit Voßens Idyllen verglichen werden, doch ist es zu einer durchgeführten, an einer Handlung verkörperten Darstellung des Volkslebens eigentlich nur in einer einzigen Idylle „der siebenzigste Geburtstag" gekommen. Selbst dieser aber nimmt in der Poesie doch nur den Rang ein, den die niederländischen Stillleben und die Gerard Dows in der Malerei einnehmen: es ist sehr geschickte Detail- und Kleinmalerei, aber ohne höhere, belebende Idee, und insbesondere ist viel zu viel Gewicht auf die Schilderung der Behaglichkeit gelegt, so daß diese, die doch gar kein Gegenstand der Poesie ist, als Hauptobject der ganzen Dichtung erscheint. Die drei, auf die Leibeigenschaft sich beziehenden Idyllen haben im Einzelnen gerade die wahrsten Züge des Volksleben und der Naturschilderung; ihr gar zu grell zu Tage liegender didaktischer Zweck raubt ihnen jedoch, theils alle und jede theils die besten Elemente der poetischen Wirksamkeit. Die weiblichen Figuren einiger andern Idyllen (der Kirschenpflückerin, der Bleicherin, der Heumad) sind schon wieder in der Manier der lyrischen Poesie Voßens — größtenteils unwahr; noch andere, wie z. B. der Riesenhügel sind gänzlich verfehlt zu nennen. Manche beßere Züge als sonst irgendwo vorkommen, enthalten seine beiden plattdeutschen Idyllen; schade, daß sie gar zu gelehrt-künstlich componiert sind, wodurch wieder das echt Volksmäßige ihres Inhalts in seiner Wirkung geschwächt wird. — Das hohe Entzücken der Lesewelt war mehrere Jarzehnde lang die „Luise, ein ländliches Gedicht", welches den ersten

Anstoß zu dem dreizehn Jahr später erschienenen bürgerlichen Epos, Goethes Hermann und Dorothea, gegeben hat. In der ersten, einfacheren Abfaßung hat wirklich dieses Gedicht manches sehr ansprechende, was in der spätern Zerdehnung auf unbegreifliche Weise geschwächt worden ist. Indes auch hier ist, ungeachtet der größeren Frische, welche die Luise vor dem siebenzigsten Geburtstage auszeichnet, gerade wie in dieser Idylle ein augenscheinlicher Hauptzweck die Schilderung der Behaglichkeit, welcher ganz und gar kein tieferer Hintergrund gegeben ist, so daß wir, wenn schon auf einem andern und etwas höheren, wenigstens wahreren Standpunkte dennoch mit der Luise in Gefahr sind, in die alte Faullenzerpoesie der Geßnerschen Idyllen zurückzufallen. Hat Voß, wie die Anlage der Luise allerdings zeigt, und zum Ueberfluß Ernestine Voß ausdrücklich berichtet, die Absicht gehabt, in dem Pfarrer von Grünau das Ideal eines Landpfarrers aufzustellen, so gehört die Luise von dieser Seite zu den allerunglücklichsten Gedichten, die wir haben — zu den verunglücktesten und zu den schädlichsten. Wie schädlich sie bloß von poetischer Seite her betrachtet, gewirkt hatte, sehen wir daraus, daß man Goethes Hermann und Dorothea, mit welchem sich Luise weitaus nicht meßen kann, nur als eine unglückliche Nachahmung der Luise betrachten wollte[228]. Kann man sich jedoch entschließen, alle höheren Anforderungen, zu denen Voß freilich nur zu deutlich herausfordert, aufzugeben, und das Ganze eben nicht als Ganzes, sondern als eine Folge von ländlichen Bildern, von Bildern eines behaglichen, gedankenlosen Stilllebens zu betrachten, so ist die Darstellung des Einzelnen allerdings zu loben: die Naturschilderungen und größtenteils auch die Schilderungen menschlicher Empfindungen haben Warheit, ohne in das gar zu Gewöhnliche und Platte herabzusinken, und die Person der Luise selbst erregt Theilname, da bei ihr wirklich weitere Forderungen aufgegeben und vergeßen werden können, und das Liebesverhältnis auf einfache, natürliche und zarte Weise geschildert ist. Auf die Jugend pflegt die Luise übrigens stets den lebhaftesten Eindruck zu machen, weil sie eben sich selbst, der Forderungen, die das Leben an sie macht, noch unbewust oder sich entschlagend, in dem ganzen Gemälde auf bequeme und behagliche Weise dargestellt findet.

Die Nachahmer, welche Voß fand, Goethe abgerechnet, können hier kaum mehr als dem Namen nach bezeichnet werden; viele sind bloße Copisten, die mit Voßens Farben in das Bunte malten, so z. B. Neuffer mit seinem Tag auf dem Lande; Kosegarten mit seiner Jucunde; der einst vielgenannte und erst vor wenigen Jahren verstorbene Pfarrer Schmidt zu Werneuchen bei Berlin, der auf die derbste Art die gewöhnlichste Natur abschrieb, und auf der andern Seite zuweilen an die alten Naturschilderungen der Pegnitz-

ſchäfer erinnert; ihn hat bekanntlich Goethe in ſeinem Gedichte: „Muſen und Grazien in der Mark“ gezüchtigt. Weit beßer, wenn auch bei weitem nicht vom erſten Range der Dichtungen, wozu man ſie hat erheben wollen, ſind die im Schweizerdialect abgefaßten Idyllen von Martin Uſteri (dem Verfaßer von Freut euch des Lebens), in denen die Didaktik, welche bei Voß ganz nackt heraustritt, an die Charaktere und die Handlung geknüpft iſt; es ſind Sittengemälde, Charakterſchilderungen, mitunter voll Laune und aus einer tüchtigen, ernſten, den höchſten Fragen zugewendeten Geſinnung.

Der bedeutendſte unter dieſen Nachfolgern Voſſens, der jedoch auch nur ein Nachfolger, kein Nachahmer iſt, und ſchon in der Idylle ſowol Voß als die übrigen, ſogar Uſteri zum Theil übertrifft, auf dem Gebiete des Volkstümlichen aber die Meiſterſchaft erreichte, welche Voß völlig umſonſt erſtrebte, iſt Johann Peter Hebel. Seine Idyllen ſind zwar am wenigſten reine Volkspoeſie, im Gegenteil haben ſie nicht ſelten etwas Gelehrtes, Geſchmücktes, wo nicht gar Geziertes, wie z. B. die Wieſe; dagegen gehören die Naturſchilderungen derſelben bei weitem zu dem Beſten, was wir beſitzen; in der Idylle „die Vergänglichkeit“ iſt dem volksmäßigen Vordergrunde ein Hintergrund gegeben, welcher bei allen hier genannten Idyllendichtern völlig umſonſt geſucht wird, und ſeine „Sonntags Frühe“ gehört in Hinſicht auf die Warheit der Schilderung des wirklich poetiſchen Landlebens zu dem allerbeſten unſerer ganzen Poeſie. Auch in den übrigen lyriſchen Stücken ſeiner allemanniſchen Gedichte finden ſich die beſten volksmäßigen Züge, wiewol freilich nicht in allen gleich viele und gleich gute. — Viel wichtiger iſt Hebel als Volksſchriftſteller in der Proſa; denn hier iſt in der That der Volkston im höchſten und beſten Sinne getroffen, der Volkston, welcher den Gebildeten und den Ungebildeten der modernen Zeit, dieſe beiden unſeligen, von keinem andern Schriftſteller und Dichter vollſtändig verſöhnten Gegenſätze, in gleicher Weiſe befriedigt. Die Erzälungen des rheiniſchen Hausfreundes, von denen die beſten in dem „Schatzkäſtlein“ geſammelt ſind, ſind an Laune, an tiefem und wahrem Gefühl, an Lebhaftigkeit der Darſtellung vollkommen unübertrefflich und wiegen ein ganzes Fuder von Romanen auf. Zu dieſen anſpruchsloſen Erzälungen ja ſogar zu den eigens didaktiſchen Stücken kehren wir, wehet nur noch ein Hauch echten deutſchen Volkslebens in uns, unzälige Mal im Leben mit neuem Vergnügen zurück: ſie ſind die Freude der Jugend und die Unterhaltung des Alters, und wie alle echte Natur- und Volksdichtung eigentlich niemals durchzuleſen und auszuſchöpfen. Uebrigens darf es nicht unbemerkt bleiben, daß die meiſten Hebelſchen Erzälungen dem Stoffe nach alt, und aus den ſeiner

Zeit erwähnten volksmäßigen Scherz- und Anekdotenbüchern des 16. Jahrhunderts entlehnt sind [229].

Mit Voß in der biedern Treuherzigkeit, mit ihm und seinen Nachfolgern wenigstens zum Theil in der Neigung zur Naturschilderung, mit Hölty in dem Melancholisch-Sanften, mit den Stolberg in der Richtung auf ernste, christliche Poesie, mit allen bisher genannten Genoßen, Verwandten und Nachfolgern des Hainbundes in der erstrebten Volksmäßigkeit seiner Darstellung verwandt ist Matthias Claudius, dem Göttinger Bunde zwar nicht unmittelbar, wol aber durch Theilname an dem Musenalmanache angehörig. Sein „Täglich zu singen" (Ich danke Gott und freue mich, wies Kind zur Weihnachtsgabe), seine „Reise Urians", sein „Rheinweinlied" (Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher), auf dessen Autorschaft übrigens in der neuesten Zeit von anderer Seite her unbegründete Ansprüche gemacht worden sind [230], und vor allem sein „Abendlied" (Der Mond ist aufgegangen) sind mit dem vollesten Rechte allgemein bekannt und noch heute, so weit sie singbar sind, allgemein gesungen. In seinen volksmäßigen Darstellungen trifft er zwar zuweilen den rechten Ton, aber auch nur eben zuweilen; schon seine älteren Lieder, die meistens vom Glück des Landmannes handeln, haben etwas von der unnatürlichen Färbung der Voßischen Lieder gleiches Inhalts; noch mehr ist dies an seinen prosaischen Darstellungen zu bemerken, in welchen zuletzt eine förmliche Manier zu herschen anfängt, welche bis in das Pedantische und Unleidliche geht; durch abgebrochene Silben und zugestutzte Sätze soll der Volksstil erreicht werden, wird aber in Wirklichkeit nur karrikiert, so daß man oft Mühe hat, unter der unangenehmen, geschmacklosen Schale den edlen Kern des Wandsbecker Boten hervorzusuchen. Ein edler Kern aber liegt in ihm; er ist einer von den Wenigen, welche sich von dem flauen Zeitgeist der Revolution und Irreligion, von dem religiösen Indifferentismus und dem Handeln und Markten mit den geschichtlichen Warheiten des Christentums auch nicht einen Augenblick bestechen ließen; und wenn er auch nicht überall das Gesundeste und Kräftigste des kirchlichen Lebens erfaßte und geltend machte, niemals ist er doch auch ganz und gar in die Dienste eines gemachten Gefühlschristentums, einer bloß subjectiven Gläubigkeit geraten. Ihm ist es eine nicht geringe Ehre, daß heut zu Tage die meisten Historiker, z. B. Schloßer, ihn schmähen und als einen Verkommenen, ja zuletzt des gesunden Verstandes nicht mehr Mächtigen darstellen.

Den weichen Ton, der in der Göttinger Schule einzeln durchklingt, und unter den bisher Genannten am meisten von Hötty cultiviert wird, hielt einer der Genoßen des Hainbundes ausschließlich und einseitig fest, und

wurde dadurch der Hauptrepräsentant der schon früher vorhandenen, in Goethe zum künstlerischen, in ihm aber erst zum vollen pathetischen Durchbruch gekommenen Empfindsamkeit: Johann Martin Miller. Sein Siegwart, der nächste Nachfolger von Goethes Werther (letzterer erschien 1774, Siegwart 1776), verbreitete die Empfindsamkeit, welche schon an Werther sich angeschloßen und gleichsam consolidiert hatte, in viel weiteren Kreißen, zumal in solchen, wohin Werther nicht dringen konnte oder wo er Anstoß erregte, indem es Miller im Siegwart darauf anlegte, eine „tugendhafte" Liebe zu beschreiben, welche demnach auch nicht mit einem Selbstmorde, sondern mit dem Verschmachtungstode Siegwarts auf dem Grabe seiner Marianne endigt. Daß dieser Roman einst das beliebteste Buch der Lesewelt habe sein können, vermögen wir heute so wenig zu begreifen wie nach siebenzig Jahren es wird begriffen werden, wie die heutige Lesewelt an ihren Romanen Geschmack habe finden können; wir erklären ihn für unausstehlich langweilig, für platt und alltäglich, und in vielen Punkten für unnatürlich und verschroben. Gerade aber die Plattheit und Gewöhnlichkeit erwarb dem Siegwart zu seiner Zeit einen Vorrang vor Werther: im Siegwart konnte viel eher Jeder sich selbst in voller handgreiflicher Wirklichkeit wieder finden als in dem geistigeren Werther, und dieß Interesse ist ja bei dem Romanlesen noch immer das vorwiegende. Die Zahl der Nachahmungen, welche Siegwart hervorrief, ist sehr groß; Miller selbst ließ noch einige Romane gleichen Schlages, jedoch noch weit langweiligere, ausgehen: der bekannteste ist die „Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau". Uebrigens gewannen besonders noch die Lieder Millers, theils die im Siegwart enthaltenen, theils seine früheren, die allgemeinste Gunst des Publicums: wie lange Zeit sind die beiden Siegwartslieder gesungen worden: „Alles schläft nur silbern schallet Mariannens Stimme noch" und „Es war einmal ein Gärtner der sang ein traurigs Lied"; in diesem letzteren ist das liebessieche Hinwelken mit so großer Warheit ausgedrückt, daß man nur dieß einzige Lied zu lesen braucht, um sich mit einemmale in die ganze Stimmung jener empfindelnden Zeit zu versetzen.

Ein, wenn auch nicht dem Göttinger Bunde unmittelbar angehöriger, doch mit den Mitgliedern desselben, namentlich mit Bürger, nahe befreundeter, übrigens aber auch sowol Gleim als Nicolai persönlich nahe stehender Dichter ist Leopold Friedrich Günther Göckingk. Seine satirischen Jugendversuche, in denen er Rabener kopierte, sind von keinem Belange; weit beßer sind seine Epigramme, die zwar zum Theil auch nur gute Einfälle sind, zum Theil aber auch sehr scharfe Stacheln haben. Sehr gut sind dagegen mehrere seiner poetischen Episteln; unter ihnen will ich nur die

„an Auguſte", ſodann die „an ſeinen Fritz, am Geburtstage deſſelben", und beſonders die an ſeinen Bedienten gerichtete erwähnen, in welchen letztern beiden eine edle, faſt patriarchaliſche Geſinnung einen ſie vollkommen bezeichnenden Ausdruck gefunden hat, mag man auch gegen den lockern, flockigen Stil dieſer Poeſieen manche gegründete Einwendung zu machen haben. Vor allem aber iſt Göckingk nebſt ſeiner Geliebten (und nachherigen, frühverſtorbenen Gattin) berühmt geworden durch ſeine Lieder zweier Liebenden; in dieſen herſcht ein wahres, unverkünſteltes, wenn auch nicht von aller Leidenſchaft freies Gefühl, welches von der Weinerlichkeit der ſchon in voller Blüte begriffenen Siegwartsperiode weit abſteht, und ſo ſchließen ſie ſich an die Klopſtockſchen Gedichte, in welchen auch zuerſt wieder wahre Herzensempfindungen geſchildert wurden, ſo wie an die Goethiſchen lyriſchen Stücke als die würdigſten Nachfolger an [231].

Endlich wird noch der Dramatiker dieſes Kreißes zu nennen ſein, Leiſewitz, welcher durch ſeinen Julius von Tarent einer der beßeren Nachfolger Leſſings wurde. Der Stoff dieſes Trauerſpieles iſt derſelbe, den auch Klinger in den Zwillingen wählte (der Geſchichte des Herzogs Cosmus von Florenz und ſeiner Söhne); beide Stücke waren durch eine und dieſelbe Veranlaßung hervorgerufen: Schröder in Hamburg hatte 1774 eine Preis auf die beſte in Proſa geſchriebene Tragödie geſetzt. Den Preis erhielt Klinger, deſſen Stück die Leidenſchaft der Genieperiode athmete, wogegen Leiſewitzens Drama ſich in den ſtrengeren Leſſingſchen Formen hielt, die freilich bei ihm einige Unbeholfenheit und Breite erzeugen. Leſſing erkannte das Bedeutende dieſer Tragödie übrigens ſo ſtark und beſtimt an, daß er bei dem erſten Leſen dieſelbe für Goethes Arbeit hielt.

Hiermit gehen wir von den zunächſt an Klopſtock angeſchloßenen Gruppen und Schulen unſerer neueren Dichter zu den Nachfolgern Leſſings über, zu welchen eben ſchon Leiſewitz gezält werden müßte.

Leſſings alter, faſt älteſter Genoße, und bis auf einen gewiſſen Grad auch ein wirklicher Geiſtesverwandter war der Buchhändler Nicolai in Berlin. Die Geiſtesverwandtſchaft mit Leſſing beſtand in der klaren, verſtändigen Anſchauung der Dinge, die bei Leſſing zur durchdringenden, ſiegenden, künſtleriſchen Kritik, bei Nicolai aber zur platten Nüchternheit und oft armſeligen Dürftigkeit wurde. Nicolai ließ nichts gelten, als was dem gemeinſten Hausverſtande zuſagte, der alltäglichen Brauchbarkeit anheim fiel, ganz in weiland Gottſchedſcher Weiſe: alle höhere Erhebung der Poeſie, ja alle wahre Poeſie war ihm ein Gräuel, wie er denn gleich vom Anfange und bis an das Ende ein oft erbitterter aber freilich ohnmächtiger Gegner von Goethe war, wie er Herder um ſeines Volksliedes willen auf lächerliche,

ihn selbst schlagende Weise bekämpfte; ein Gräuel war ihm eben sowol alles was Philosophie hieß — woher die armselige Bestreitung der Kantischen Philosophie, die ihm fast wie ein Monstrum erschien, ein Gräuel war ihm alle tiefere Religiosität, alles warhafte Christentum; alles dieß ein Gräuel eben darum und um so mehr, weil und je weniger er von allen diesen Dingen etwas begriff. Er war der eigentliche Heros der Aufklärung und Geschmacklosigkeit des letzten Viertels des vorigen Jarhunderts, und an ihn und seine Richtung haben sich bis in unsere Tage alle diejenigen gehalten, denen es entweder für Wißenschaft, oder Poesie, oder Glauben, oder für alle drei Dinge zusammen an Sinn und Fähigkeit fehlte. Am meisten hat er Aufsehen und bei der gleichgesinnten Welt Beifall erlangt durch seinen albernen und sogar jämmerlichen Roman Sebaldus Nothanker, in welchem es auf Verhöhnung des kirchlichen Glaubens abgesehen war; die Schalheit und Langweiligkeit dieses Buches wurde von der Welt um seines, der damaligen Opposition gegen alles was Kirchenglauben und Kirchenordnung hieß zusagenden Inhaltes willen nicht allein übersehen, sondern von sehr namhaften Stimmen als köstlicher Humor und Satire ersten Ranges gepriesen. Nur Nicolai selbst überbot die Abgeschmacktheit seines Buches durch noch abgeschmacktere selbsteigene Producte: Sempronius Gundibert und Geschichte eines dicken Mannes. Die Grundsätze seiner Alltagsweisheit und Geschmacklosigkeit predigte er an dreißig Jahre in der allgemeinen deutschen Bibliothek, nachdem er einst in Gemeinschaft mit Lessing die erste gründlich kritische Zeitschrift herausgegeben hatte: die Briefe, die deutsche Literatur betreffend [232].

Lessings lebhafter Stil war am meisten vererbt auf Johann Jacob Engel, welcher besonders in seinem Philosophen für die Welt Stücke geschrieben hat, deren sich Lessing nicht zu schämen gehabt hätte, wenn gleich allerdings die Gedanken dieser Stücke nicht an die Lessingschen Gedanken hinanreichten; ich darf hier nur an „Tobias Witt" erinnern. Sein Lorenz Stark, ein sogenanntes Charaktergemälde, ist vollkommen so dürr und platt, wie alles, was von den Lessingschen Epigonen ausgegangen ist, wiewol dieser Roman, der zuerst in Goethes und Schillers Horen erschien, eine Zeitlang als eine Art Musterroman gelten sollte.

Nicht viel beßeres Glück hatte Lessing mit seinen Epigonen in der dramatischen Welt. Statt daß das Nationale, was in Minna von Barnhelm lag, und was durch Goethes Götz zu dem warhaft Volksmäßigen war gesteigert worden, von den Nachfolgern und Nachahmern wäre verfolgt worden — sie begriffen es gar nicht, wie hätten sie es verfolgen können — statt daß die scharfe, feine und gemeßene Charakterschilderung in Emilie

Galotti die Nacheiferung jüngerer dramatischer Dichter erregt hätte — sie hatten keine Augen für diese feinen Zeichnungen, wie war es möglich, sie nachzuahmen — so wurde aus beiden Stücken das Bürgerliche, gerade das Element, welches wenn schon eine von den Zeitverhältnissen gebotene, doch jedenfalls eine beschränkende, der Entwicklung der Poesie und des Dramas insbesondere hinderliche Zugabe war, als eigentliches Element des Dramas aufgegriffen, und die platte Alltäglichkeit, in aller Nacktheit, in ihrer ganzen dürren nüchternen Warheit herschte seitdem auf unseren Bühnen, ist selbst durch Schiller nicht verbannt worden, und beherscht die Bühne größtenteils bis auf diesen Tag. Statt der hohlen Phrasen und der hohlen Puppen der alten Gryphiusschen Dramen, der Gottschedschen, Schlegelschen, Cronegkschen Stücke bekamen wir nun Warheit und Wirklichkeit vollauf in unzäligen Oberförstern und Förstern, Sekretärs (die beliebteste Figur), Kriegs- und Justizräthen, in wirtschaftlichen Hausfrauen, die in Verzweiflung geraten, wenn die Magd ihnen eine Torte in den Sand wirft, und wenn der Bediente die Birnen anders auf den Teller legt, als sie sie gelegt haben, in verfolgten, tapfern, siegenden und unterliegenden Mädchentugenden u. s. w., so daß man, könnte man nicht zu Goethe und Lessing zurückfliehen, beinah Lust hätte, sich die alten Phrasen der Gottsched und Schlegel zurückzuwünschen. Schlimmer noch war es, daß mit der Periode der Empfindsamkeit auch das rührende Element in die hausbackenen Dramen eindrang, und die Wirkung eines Stücks unbedenklich nach der Anzal der naßgeweinten Taschentücher berechnet wurde.

Noch weniger Glück hatte Goethe mit seinen Nachfolgern, deren hier im Vorbeigehen zugleich gedacht werden muß, da die von Lessing ausgegangene Schule der dramatischen Dichter sich im Verlauf der Jahre vielfach von Goethischen, sogar auch von Wielandischen Elementen inspirieren läßt: Goethes Götz rief statt warhafter nationaler Dramen die abenteuerlichsten Misgeburten an das Tageslicht, welche jemals auf die Bretter gekommen sind, und die an poetischem Wert tief unter A. Gryphius, tief unter Hans Sachsens Stücken stehen: die mittelalterlichen, die Ritterschauspiele und Banditenstücke (Schillers Räuber ist selbst eins dieser Art, wie Kabale und Liebe eins von der erstgenannten Gattung); in den Ritterschauspielen waren die ungeheuerlichen Redensarten, die gewaltsamen Entführungen, die grausen Burgverließe, die Vehmgerichte, vor allem aber die vollen Humpen und die Burgpfaffen stehende, und die zuschauende Theaterwelt leider nur allzusehr entzückende Ingredienzien. Aus der älteren Zeit sind des Grafen Törring Agnes Bernauerin und Kaspar der Thoringer, so wie Babo's Otto von Wittelsbach noch jetzt nicht ganz vergeßen, übrigens auch immer etwas beßer,

als Grauers Berthold von Zähringen, Maiers Fust von Stromberg, Möllers Graf von Waltron, Hahns Robert von Hohenecken und dergleichen sinnlose Spektakelstücke. War das Drama in jenen Lessing folgenden Stücken bis zur Nüchternheit und Plattheit wahr, so war es hier bis zur widrigsten Verzerrung unwahr.

Der Repräsentant jener bürgerlichen Alltäglichkeit, welche als traurige Nachfolge Lessings auf die Bühne gebracht wurde, ist August Wilhelm Iffland. Seine Stücke gehen zuweilen noch jetzt über die Bretter, so daß ich kaum nöthig habe, sie näher zu bezeichnen. Sie sehen sich allesamt ähnlich bis zum Verwechseln, so daß es schwer hält, wenn man eine Reihe Ifflandischer Dramen hinter einander gesehen oder gar gelesen hat, die einzelnen Personen nach ihren Charakteren in den einzelnen Stücken fest zu halten; auch kann man gleich nach den ersten Scenen seine unfehlbare Rechnung darauf stellen, welches Laster sich, um mit Schillers Worten zu reden, erbrechen und welche Tugend sich darauf zu Tische setzen werde — ob zuletzt der arme Onkel sich durch den Kopf geschossen hat, oder der böse Mathes von dem alten Fritze eine tödtliche Verwundung erhält, ob der Amtmann fortläuft oder der Sekretär Falbring auf die Festung kommt, das ist ziemlich eine und dieselbe Geschichte, und daß die eine in den Jägern, die andere in der Dienstpflicht vorkommt, ist nur ein Unterschied im Titel. Großer Edelmut und große Niederträchtigkeit, sonnenhelle Unschuld und schwarze Verbrechen stehen immer nebeneinander wie Laufer und Springer im Schachspiel, und die Verwickelung beruht oft auf so unbeschreiblich klaren Dingen, daß man, wie eben in dem zweitberühmten Stücke Ifflands, in der Dienstpflicht, sich besinnen muß, ob das auch wirklich eine Verwickelung gewesen ist, die man mit angesehen hat: daß der alte Kriegsrath Dallner um der Pension willen entlaßen wird, die der alte Invalid verdient hat, und wegen der „Schurkerei" des Kriegsraths Dosiz nicht erhalten kann. Das lebendigste Stück ist allerdings das unzäligemal auf allen deutschen Theatern aufgeführte „die Jäger", aber es bleibt doch auch für den Geduldigsten unbegreiflich, wie sich aus diesem Stoffe fünf Akte haben spinnen laßen [233].

Alles, was in den bisherigen Richtungen im Einzelnen Tadelnswertes lag, die nüchterne Darstellung der nüchternen Wirklichkeit, das Weinerlich-Rührende, das Bombastisch-Aufgeschwellte und Unwahre, die bürgerliche Plattheit, die sentimentale Zimperlichkeit und den ritterlichen Humpenspuk, zusammenzufaßen war August von Kotzebue berufen, nur daß er noch die Ingredienzien der Wielandschen Lüsternheit, der Nicolaischen Frivolität, der zugleich Wielandischen und Nicolaischen Ideenlosigkeit, und einer weder Wielandschen noch Nicolaischen sondern eben Kotzebueschen Immoralität

hinzuzuthun, dieß alles aber mit einer gewandten Unverschämtheit und mit einer anmutigen Frechheit, die völlig unvergleichlich war, als köstliche poetische Gabe aufzuschützeln wußte. Es ist oft gesagt worden, es sei eigentlich nur kindischer Neid des geborenen Weimaraners gegen die großen Geister gewesen, welche sich in seiner Vaterstadt angesiedelt, Neid gegen Goethe und später gegen Schiller, der den talentvollen, aber eitlen und leeren Kotzebue getrieben habe, Dinge zu producieren, mit denen er über Göethe und Schiller siegen könne. Es ist ihm nur zu gut gelungen; alle alten Gottschedianer, alle schwachmütig Empfindsamen, alle Nicolaiten, alle Wielandianer endlich — und diese allesamt mochten weder von Goethe noch von Schiller etwas wißen — zog er in langem Schleppe vierzig Jahre lang hinter sich drein. Unbegreiflich, und ein nicht zu löschender Fleck auf der Ehre unserer Nation ist es, daß diese Nation, mochte sie auch das ästhetisch Verwerfliche der Kotzebueschen Stücke nicht fühlen, doch sogar für die moralische Nichtswürdigkeit derselben keine Empfindung verraten hat. Sein Menschenhaß und Reue, ein Stück in welchem die frivolste Nichtswürdigkeit durch bloße Rührung, durch Krokodilthränen wieder gut — ja nicht allein wieder gut, sondern zu einem Gegenstande der Theilname und Bewunderung gemacht wird, füllte seit dem Jahre 1789 alle Theater Deutschlands. — Leidlicher, als Kotzebues Schau- und Rührstücke, unter denen die Hussiten vor Naumburg und Johanna von Montfaucon nebst den Kreuzfahrern noch jetzt von wandernden Truppen gespielt werden, sind seine Possen, wie z. B. der Wirrwarr, der Wildfang, der Schauspieler wider Willen; aber es sind eben nur Späße, Späße, die von echter Komik himmelweit entfernt sind. Es ist hier die wolberechnete Speculation auf den Lachkitzel, wie in den andern Stücken auf den sentimentalen Kitzel, die sich in diesen Stücken offenbart, und oft auf eine gar armselige Weise offenbart, wie in dem Pachter Feldkümmel. „Er schmierte wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope, und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Lope" — zwei hundert und elf Stücke hat der Mensch zusammengeschrieben, und dazu noch Romane als würdige Seitenstücke seiner Dramen, wie seine nichtswürdige „Leontine"[234].

Hiermit sind wir schon in das Gebiet der Wielandschen Schule übergeschweift, und haben für sie nicht viel mehr zu thun übrig, als nur einige Namen zu nennen.

Nicht in dem Umfange, wie Wieland, auch nicht mit dem Einfluße, wie er, dennoch aber mit einem gewissen Geschick, mit Sicherheit und Selbstgefühl vertrat den französischen Geschmack Friedrich Wilhelm Gotter zu Gotha, in welcher Stadt die französischen Einflüße wol am längsten unter allen Residenzen und Städten Deutschlands in Geltung geblieben und gepflegt

worden sind. Gotters geistige Verwandtschaft erstreckte sich sehr weit: mit der Gleimschen Schule war er ein französierender Anakreontiker, mit Weiße ein Verfaßer französierender Operetten, mit Göckingk hat er Aehnlichkeit in der Nachahmung horazischer Episteln, mit Boie hatte er sich 1770 verbunden zur Herausgabe des Göttinger Musenalmanaches, dessen sich nachher der Göttinger Dichterbund bemächtigte; was er am meisten als sein Eigentum ansprechen konnte, war die Bearbeitung französischer Theaterstücke für die deutsche Bühne, welcher er auf diese Weise die in den Augen der französierten und französierenden Hofwelt gefährdete Feinheit und Vornehmheit zu retten suchte. Eine Zeitlang in gewissen Kretßen in Ansehen, wurde er doch gar bald in den Hintergrund gedrängt, schon bei seinen Lebzeiten unbeachtet gelaßen, und nach seinem Tode (1797) völlig vergeßen.

Directere Einwirkung als auf Gotter hatte Wieland auf den Wiener Dichter Alxinger, dessen Doolin von Mainz und Bliomberis unmittelbare Nachahmungen von Wielands Oberon waren und nächst dem Oberon selbst längere Zeit in einem gewissen Rufe standen; mit ähnlicher Gunst wurde von dem wielandisch gesinnten Publicum Müllers Adelbert der Wilde aufgenommen; doch leiden diese Gedichte eben so sehr und zum Theil noch stärker an der Willkürlichkeit der Erfindung und Darstellung, welche uns in Wielands Gedichten ermüdet. Geringere Versuche, deren es in der schreib- und leselustigen Zeit vor und während der französischen Revolution sehr viele gab, sind billig mit völligem Stillschweigen zu übergehen.

Wielands Ironie, mit welcher er alle seine poetischen Schöpfungen behandelte, und wodurch er den Eindruck, den manche gute Schilderungen seiner Dichtungen machen könnten, auf eine fast unbegreifliche Weise schwächt, war übergegangen auf den Wiener Jesuiten und nachherigen Buchhändler Aloys Blumauer, welcher dieser untergeordneten poetischen Laune in seiner Travestierung eines Theils der Aeneide Virgils einen nur allzu ungehemmten Lauf ließ. Daß in diesem nur von Halbgebildeten und Unreifen gern gelesenen Werke, in welchem mit geringen Ausnahmen, in denen wirkliche Komik zum Vorschein kommt, Späße das Regiment führen, das nicht zu suchen sei, was wir Poesie nennen dürfen, ist als bekannt vorauszusetzen. Auch ein Theil der Gedichte Blumauers, welche sich durch eine sehr glatte Sprache und leichten Fluß auszeichnen, ist in diesem burlesken Stile geschrieben, doch ist nicht zu leugnen, daß hier mehr wirkliche Komik vorhanden ist, als in der travestierten Aeneide. Die Ideenlosigkeit theilt Blumauer mit Wieland, die inhaltsleere Opposition gegen Kirche und Geistlichkeit mit Josephs II. Zeitalter, dessen Repräsentant er eben so ist, wie in seinen Späßen der Repräsentant der Wiener Gebacken-Haudl-Behaglichkeit.

Von denen welche Wielands Ueppigkeit nachahmten, mag es genug ſein, den Verfaßer des Ardinghello, Wilhelm Heinſe, zu nennen. Es ſoll dieſer Roman ein Kunſtroman ſein, dergleichen wir ſpäter und noch bis auf die neueſte Zeit mehrere erhalten haben; die Kunſt aber, welche im Ardinghello verkündigt wird, iſt die Rückkehr zur gemeinſten Sinnlichkeit; ein Losbinden aller Lüſte iſt für Heinſe die Bedingung der Kunſt, während die Geſchichte der Kunſt gerade das Gegenteil lehrt: in dem Bewuſtſein der Schranken und in der Einhaltung derſelben liegt die letzte und einzige Bedingung einer ſchöpferiſchen Kunſtfertigkeit[235]. Die Emancipatoren des Fleiſches unſerer Tage witterten richtig die innere Verwandtſchaft ihrer zerfahrenen Gemüter mit den Heinſe'ſchen Lüderlichkeiten heraus, und einer derſelben (H. Laube) hat ſich durch Wiederherausgabe der Werke Heinſes wer weiß welches Verdienſt zu erwerben gemeint. Die übrigen Nachfolger Wielands und der Franzoſen auf dieſem Pfade verlieren ſich zuletzt, gegen das Ende des Jarhunderts, in einem Pfuhle, den wir auch nicht mit der leiſeſten Berührung antaſten dürfen. Wieland erſchrak ſelbſt vor dem Geſindel, welches ſich an ihn anzuſchließen wagte, und geſtand ſich nur ungern, daß er dieſem nichtswürdigen Volke nur zu viel Recht zu der Fraterniität eingeräumt hat, die ſie ſich gegen ihn herausnahmen.

Mit ſeinen früheren Schriften ſtehet ganz auf Wielandiſchem Boden Moritz Auguſt von Thümmel, während er mit ſeinen ſpäteren Werken zugleich in den Kreiß der Humoriſten, der Hamann-Herderſchen Schule hinüberſpielt. Sein einſt vielgeleſenes kleines Werkchen Wilhelmine iſt in Sioff und Form eine Misgeburt — dem Stoffe nach, da es läppiſche Späße und Frivolitäten ohne einen einzigen poetiſchen Gedanken enthält; der Form nach, da es in einer widerlichen poetiſchen Proſa geſchrieben iſt; man hat dieſelbe zuweilen für ironiſche Form erklärt: dann iſt aber die Ironie ſo gut geraten, daß ſie ſich gegen ſich ſelbſt gewendet und ſich ſelbſt verzehrt hat. Nicolais Sebaldus Nothanker macht ſich als Fortſetzer der Wilhelmine geltend. Nicht beßer iſt die Inoculation der Liebe, eine poetiſche Erzälung im ordinärſten Wielandiſchen Stile. — Weit berühmter wurde Thümmel durch ſein, zwanzig und mehr Jahre ſpäter als die genannten Stücke geſchriebenes Werk: Reiſe in die mittägigen Provinzen Frankreichs, in welchem zum Theil Yoriks empfindſame Reiſen nachgeahmt wurden; doch iſt es eben nur eine theilweiſe, ſich auf die allgemeine Grundlage beſchränkende Nachahmung, die Ausführung iſt ſelbſtändig, und durch Glätte und Eleganz der Darſtellung wie des Stils ausgezeichnet[236]. Thümmel hat lange an dieſem Buche geſchrieben; es läßt ſich darum nicht ſagen, ob der Plan, nach welchem es ausgeführt worden, urſprünglich bei ihm feſtgeſtanden habe —

ich meines Orts muß es bezweifeln. Ein in Büchern und gelehrter Einsamkeit verkommener Hypochondrist wird durch eine lange Reihe galanter Abenteuer zu einem behaglichen Sinnlichkeits-Menschen umgeschaffen: so weit ist der Roman wielandisch und dem Stoffe nach widerlich (Schiller hat ihn auf das härteste be- und verurteilt): nachher wird dieser Weg als ein verfehlter nachgewiesen, doch eigentlich nur auf didaktischem Wege, nicht durch Entwicklung der Handlung. Das Werk ist somit künstlerisch nicht vollendet, und läuft auf die Moral hinaus, die es wegen seiner ersten größeren Hälfte doch wol schwerlich jemals lehren wird. Das Gegenüberstellen aber des Ichs gegen die Welt und der Welt gegen das Ich, und die Wirkung der Welt auf das Ich ist in einer nicht geringen Anzal von geistreichen Reflexionen in dem Werke auf wirklich künstlerische Art vollzogen, und es führt uns dasselbe auf diesem Wege über zu der Hamann-Herderschen Schule (oder vielmehr nur Gruppe), welcher wir einige Augenblicke werden widmen müßen.

Es mußte schon bei Hamann hervorgehoben werden, daß die Anerkennung seiner Bedeutung zum Theil von der Anerkennung seiner Individualität, seines Charakters abhänge: es sind bei ihm nicht große und bedeutende Dinge, über die er Großes und Bedeutendes sagt; es ist vielmehr die Art und Weise, wie er auch die kleinen Dinge durch die eigentümliche Richtung und Stimmung seines Wesens bedeutend und groß zu machen und zu zeigen weiß, es ist gerade die Beschäftigung mit scheinbar kleinen, mit alltäglichen Gegenständen, die ihn bedeutend macht, dadurch bedeutend, daß er eine Welt von Gedanken und Anschauungen in den kleinsten Raum zu bannen versteht; es ist der Contrast, der absichtliche Contrast des Kleinsten und des Größten, des Alltäglichen und des Ungewöhnlichsten, durch welchen er theils so ungemein anzieht, theils freilich auch auf die Dauer ermüdet. Eben diese Fähigkeit, ich möchte sagen, zu elektrisieren, auch aus den todtesten Stoffen Funken zu locken, die plötzlich erleuchten und einschlagen, die Fähigkeit, für die Dinge nicht an und für sich, sondern um der Art und Weise der Auffaßung und noch mehr um der Person des Auffaßenden und Darstellenden willen Interesse zu erwecken, besaß auch Herder, wenn gleich in einer allgemeineren, durchsichtigeren, überhaupt edleren Form; — nach ihm, unter den von ihm und von Hamann Angeregten trat immer deutlicher wieder die kaleidoskopische Betrachtungsweise Hamanns hervor, in welcher durch das ganz eigentümlich geschliffene Glas der Dichterseele die Dinge eine Gestalt und Beleuchtung annehmen, die ihnen an sich nicht zugehört und die sie eben so wenig festzuhalten im Stande sind — eine Gestalt, die von der Anregung des Augenblicks ausgehet und mit dem Augenblick auch unwiderherstellbar verschwindet. Die Theilname wird durch eine solche Darstellungsweise

wenigſtens zwiſchen dem poetiſchen Product und der Perſon des Urhebers getheilt, oft und in den meiſten Fällen allein auf die letztere gezogen, von dem Ganzen abgelenkt, dem Einzelnen faſt ausſchließlich zugewendet, und es iſt darum die in der neueren Zeit lange beliebt geweſene Humoriſtik — denn von dieſer iſt die Rede — nur eine der untergeordnetſten Formen der poetiſchen Darſtellung. Den Namen haben wir, wie die Sache ſelbſt wenigſtens zum Theil, von den Engländern erborgt; aus England iſt wenigſtens das „bei allem ſeine eigenen Gedanken haben" bereits durch die Richardſonſchen Romane, ſodann durch Yorick herüber gekommen, einen fruchtbaren Boden fanden aber dieſe engliſchen Whims bei uns in einer Zeit, welche mit ſich ſelbſt nicht einig war, die das Gefühl über die That ſetzte, an die wißenſchaftliche oder poetiſche Ergründung der Dinge zu gehen weder Spannkraft noch Mut hatte, und ſich mit einer gewiſſen Gereiztheit und einer Art von Dünkel bei ihrer Subjectivität zu beruhigen und in derſelben feſtzuſetzen ſuchte; in einer Zeit, welche auf das Originelle einen ſo hohen Wert legte, weshalb denn auch noch jetzt Humor und Originalität im verwirrenden Sprachgebrauch des gemeinen Lebens beinahe für identiſch gelten. Der Humor iſt eine Mittelgattung dichteriſcher Anlage, die zur Satire zu unentſchieden und zu weich, zur elegiſchen Darſtellung zu gereizt iſt; eine eigentümliche Miſchung von Wehmut und Mutwillen, von tiefen wahren Gefühlen und grillenhaften Einfällen, von Warheit und Einbildung, eine Miſchung, welche in der poetiſchen Darſtellung durch Einzelnes oft hinreißen, im Ganzen aber wenigſtens auf die Dauer nicht befriedigen kann, vielmehr ermüden und erkälten muß, und im wirklichen Leben gar oft ein wolfeiler Deckmantel der Trägheit eines Talentes iſt, welches ſich auszubilden weder Energie noch Fleiß genug beſitzt. In keiner Dichtungsgattung gibt es darum eine ſo große Menge gänzlich verunglückter und armſeliger Productionen, wie in der Humoriſtik, da jeder unreiſe Kopf ſich gut genug dünkte, etwas der Art zu produciren — oft gerade um ſo eher, je unreifer er war — jeder Flachkopf, der Einfälle hatte (und bekanntlich ſtehen dieſe den Flachköpfen oft am erſten zu Gebot) und Wortwitze machen konnte, ſich für einen geborenen Humoriſten ausgab. Es kann darum hier nur der hervorragendſten Erſcheinungen, und dieſer doch nur in aller Kürze Erwähnung geſchehen.

Der nächſte Nachfolger Hamanns, und ihm an Energie des Geiſtes am nächſten verwandt, iſt Theodor Gottlieb von Hippel, deſſen „Lebensläufe in aufſteigender Linie", und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z" hierher gehören. In dem erſteren Werke hat die elegiſche Stimmung die Oberhand, und bringt es mitunter zu vortrefflichen Darſtellungen; wiewol die uns abgeforderte Theilname an dem Individuellen, an den kleinen Ver-

hältniſſen, den eigenen Erlebniſſen des Verfaßers uns zuweilen nicht wenig abſpannt — eine Eigentümlichkeit, welche Hippel mit Hamann und mit den meiſten übrigen Humoriſten theilt und die dem Humoriſten überhaupt eigen iſt und ſein muß. In dem zweiten Werke iſt mehr der Spott herausgekehrt, der es jedoch nie zur eigentlichen Satire bringt, da er unvermögend iſt, ſich über die Gegenſtände, die er beſpricht, zu erheben; gegen die Lebensläufe gehalten, ſind die Kreuzzüge ermüdend und faſt langweilig zu nennen[237].

Näher an den Satiriker grenzt Georg Chriſtoph Lichtenberg, der berühmte Erklärer der Hogarthiſchen Kupferſtiche, welcher in kleineren Stücken wie z. B. in den gegen die Phyſiognomik Lavaters, gegen den Taſchenſpieler Philadelphia gerichteten Schriftchen oder vielmehr nur Aufſätzen wirkliche Satire producierte, es aber eben wegen des innern unaufgelöſten Conflicts niemals zu einem umfaßenden ſatiriſchen Werke gebracht hat, ſo lange er ſich auch mit dem Entwurfe zu einem ſolchen herumtrug. Daß ihm aber nichts recht und nichts genug war, daß er ſich mit keiner Erſcheinung ſeiner Zeit befreunden, über keine entſchieden erheben konnte — eine Stimmung, die er ſelbſt beſtimt genug als die ſeinige angegeben hat — das eben hat ſeine Wirkſamkeit gelähmt; faſt traurig iſt es anzuſehen, wie er, unbekümmert um die Löſung, die längſt vollbrachte Löſung der höchſten Probleme, dennoch an denſelben hinausſpringt und die verbrauchteſten Dinge als unerhört neue, witzige Einfälle vorträgt. An ſeiner Stelle war er aber in der Erklärung der Hogarthiſchen Kupferſtiche, da er hier das Einzelne, das Verſteckte, das Geſuchte, wieder ſuchen und in ein glänzendes Licht ſtellen konnte; in Glätte der Diction, Lebhaftigkeit der Darſtellung und ſchlagenden Effect können wenig beſchreibende Erzeugniſſe unſerer Literatur mit dieſem Werke Lichtenbergs verglichen werden[238].

Der erklärte Liebling derjenigen Leſewelt, welche ſich in ähnlicher Weiſe, wie vorher von den Humoriſten ſelbſt erwähnt wurde, eingeklemmt fühlte zwiſchen dem Größten und dem Kleinſten, zwiſchen dem Ideal und der Wirklichkeit, zwiſchen elegiſcher Stimmung und Spott, für die der rauſchende Flug des Goetheſchen und Schillerſchen Genius etwas Ueberwältigendes und Beängſtigendes hatte, und die es darum vorzog, ſich in die weichen ſilbernen Fäden des individuellen Gefühls einzuſpinnen, der erklärte Liebling dieſer Leſewelt am Ende des vorigen und am Anfange dieſes Jarhunderts war Jean Paul Friedrich Richter. In ſeine Darſtellungen ſpielen nun ſchon viel mehr Elemente hinein, als in die Erzeugniſſe der früheren Humoriſten — namentlich iſt die empfindſame Periode auf ihn vom entſchiedenſten Einfluße geweſen, ſo daß er die ſüßen, weichen Klänge derſelben durch ſein ganzes

Leben hin mit ſich getragen und ſie noch in ſeinem letzten Werke, der Selina, ſehr deutlich hat durchklingen laßen. Ueberhaupt iſt an ihm das zu bemerken, was freilich bei einem eigentlichen Humoriſten nicht anders ſein kann, daß er keine Entwickelungsphaſen ſeines poetiſchen Daſeins gehabt hat — hätte ein Humoriſt dieſe, dränge er zur vollen Klarheit und künſtleriſchen Vollendung durch, er würde eben aufhören ein Humoriſt zu ſein; Jean Pauls früheſte Werke, die ſogenannten Satiren nicht ausgenommen, ſind im Weſentlichen ſeinen ſpäteſten Werken vollkommen gleich. Er iſt — oder war — der Schriftſteller der noch unentwickelten, in ſeligen Träumen und wunderlichen Zweifeln, in idylliſcher Befriedigung und weitausſehenden Entwürfen, in kleinlichen Spielen und großen Gedanken zugleich befangenen Jugend, und noch immer haben gewiſſe Jugendzeiten etwas Verwandtes mit Jean Pauls Zuſtänden, die niemals aus der Jugend zum Mannesalter herangereift ſind — noch immer fühlen ſich darum jene Jugendzeiten von Jean Paul angeſprochen, noch immer fühlen diejenigen, denen es entweder natürlich iſt, oder welche es behaglich finden, den Standpunkt ihrer poetiſchen Receptivität, den ſie im zwanzigſten Jahre hatten, durch das ganze Leben feſtzuhalten, zu Jean Paul hingezogen. Diejenigen dagegen, welche auch in ihrer poetiſchen Genußfähigkeit aus der Jugend zum Mannesalter fortſchreiten, werden regelmäßig gegen Jean Paul ſpäter gleichgültig oder ſogar aus ſeinen Lobrednern ſeine entſchiednen Tadler; es iſt ſchon ſonſt bemerkt worden, daß es ſehr viele gebe, welche aus Jean Pauls Verehrern ſeine Gegner, aber nicht einen Einzigen, welcher aus ſeinem Gegner ſein Verehrer geworden wäre. Seine Satire wird Niemand, welcher jemals eine echte Satire geleſen hat, für Satire gelten zu laßen verſucht werden; ſchon die Langſamkeit der Expoſition, das Zögernde und Hinhaltende der Darſtellung, welches ſich in den Grönländiſchen Proceſſen und in der Auswahl aus des Teufels Papieren bereits eben ſo findet wie im Katzenberger und im Feldprediger Schmelzle, ſchon dieß ſchwächt und zerſtört alle ſatiriſche Wirkung, wäre auch der ſatiriſche Standpunkt wirklich erreicht, an den der Dichter ſtets hinanlangt, ohne jemals hinaufzugelangen.

Doch durch die ſatiriſchen Elemente ſeiner Schriften hat ſich Jean Paul wol ſein Publicum überhaupt nicht erworben — es iſt das Unſchuldige, das Herzliche, das Sehnſuchtsvolle, das Wehmütige ſeiner Schilderungen, es ſind die Lichtblicke, die Meteore, die Blitze die er uns entgegenwirft, oder richtiger geſagt, es iſt das bunte Feuerwerk, welches er in dem milden Dunkel der Sommernacht in tauſend ſprühenden, ſpringenden, gaukelnden Büſchen, Garben und Rädern vor uns ſpielen läßt. Es ſind die vielen einzelnen ſchönen Stellen, die uns in unſerer, zunächſt an das Einzelne gewieſenen

Jugend so ungemein angesprochen haben, und die unsern Blick so fesselten, daß wir es vergaßen, das Ganze mit sicherm, festem Blicke zu überschauen und die Einheit desselben zu suchen; daß wir es vergaßen, es sei eben kein Ganzes und es laße sich eine Einheit überhaupt nicht finden. Wir vergaßen, daß in allen Schriften Jean Pauls, so viele vortreffliche, theils überraschend wahre, theils ungemein zarte Einzelheiten auch die einzelnen Charaktere besitzen, welche er zeichnet, doch vielleicht nicht ein einziger Charakter durchgeführt, geschweige denn poetisch vollendet sei. Wir vergaßen, daß es in allen Schriften Jean Pauls über dem Empfinden und Fühlen und Schauen eigentlich auch nicht einmal zum Handeln komme; wir übersahen, daß neben der einen glänzenden durchschlagenden Stelle zwei, drei oder mehr andere unverständliche lagen, wir hatten kein Auge für das fast ungeheure Material, welches der Dichter über uns zusammenhäuft, und welches doch eben nur zusammengehäuft, nicht verarbeitet ist. Ja es ist vielleicht nicht zu viel behauptet: wie die Jugend sich an halbgefaßten Sentenzen, halbbegriffenen Urteilen, halb angeeigneten Lehren nicht selten am meisten begeistert, so war uns damals gerade das Dunkle, Ahnungsreiche, Unverständliche in Jean Pauls Werken der gröste Reiz und ein überwältigender Zauber. Und das Lachen und Weinen in einem Zuge, wozu uns Jean Paul so oft hinriß, dieses so ganz eigene Jugendvermögen, diese kindische Schwäche zugleich und kindische Stärke, war nicht der geringste Reiz, den wir in seinen Schriften suchten;— ja bei vielen hat der ganz materielle Stachel der Neugier, den Rätseln, welche der Dichter uns aufgibt, nachzugehen und ihre Lösung zu versuchen, einen sehr bedeutenden Theil an dem Wolgefallen, welches sie für Jean Pauls Werke bewahren. Alles dieß nun ist nicht geeignet, ein günstiges Kunsturteil über Jean Pauls dichterische Wirksamkeit zu erzeugen.

Alles was zuzugestehen ist, besteht darin, daß er zu gewissen Zeiten anregend wirken, auf das Verständnis und den Genuß wirklicher Kunstwerke vorbereiten könne; sehr schlimm ist es aber, wenn er, wie oft geschehen ist, eine ausschließliche und bleibende Herschaft gewinnt: der gesunde ästhetische Geschmack wird dann unausbleiblich verkümmert, wo nicht verdorben. Am augenscheinlichsten läßt sich dieß an der schon berührten ungeheuern Masse von Stoff nachweisen, die er in seinen Werken zusammentrug, und dessen er niemals und nirgends künstlerisch Herr geworden ist; es werden sich wenig Seiten in den Büchern Jean Pauls nachweisen laßen, auf denen nicht das Mühevolle, Gesuchte, Gekünstelte der Verarbeitung sehr auffallend in das Auge spränge, gesetzt auch wir wüßten nicht, wie seltsam und fast kindisch es mit dem Anfammeln und Einspeichern dieses Stoffes zugegangen ist. Und hiermit hängt endlich die äußere Form, sein Stil, eng zusammen;

wer die Prosa des klassischen Altertums, die Prosa Luthers, die Prosa Schillers, Lessings und Goethes kennen gelernt hat, dem ist es völlig unmöglich, bei Jean Paul zu verweilen: er wird seinen Stil um des immer wiederkehrenden Innehaltens, Abspringens, Hin- und Herfahrens, um des Manierierten überhaupt willen nur unschön nennen können. Wer diese unverarbeitete Stofffülle, diesen verwickelten, in sich selbst zusammenkriechenden und alsbald wieder auseinanderfallenden, zerbröckelten Stil schön finden kann, der möge wol zusehen, wie er sein Urteil den anerkannten Mustern der Darstellung gegenüber rechtfertigen wolle.

Dabei soll jedoch nicht vergeßen werden, welche Bedeutung Jean Paul für seine Zeit gehabt und welche materiell wolthätige Wirkung seine schriftstellerische Thätigkeit auf die der Trivialität, der Rohheit, der Unsittlichkeit preis gegebenen, zumal mittleren Schichten der Gesellschaft am Ende des vorigen und am Anfange des jetzigen Jarhunderts geäußert hat. Manche unserer älteren Zeitgenoßen verdanken es Jean Paul noch heute mit tiefer Bewegung, daß sie von der Fieberhitze und Fieberkälte des revolutionären Treibens jener Zeit an Jean Pauls milder Wärme genesen, daß sie von Jean Paul gerettet worden sind; die deutsche Herzlichkeit und Innigkeit, die deutsche Herzensunschuld und die deutsche treue Liebe hat sich beinahe ein halbes Menschenalter lang allein zu Jean Paul geflüchtet. Und kehrten ähnliche rohe, kalte, öde Zeiten wieder — vielleicht dürfte Jean Paul zum zweiten Male eine Heimat werden, in welcher zartere, dem Weltkampfe nicht gewachsene Seelen sich vor den vorüberbrausenden Wettern bergen könnten, um für beßere Zeiten unverletzt aufbewahrt zu bleiben[239].

Ursprünglich nahe mit Jean Paul verwandt — wie dieser selbst angibt — war Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, gewöhnlich Amadeus Hoffmann genannt, nachher aber wurde er ausschließlich auf die Bahn des Schauerlichen, Ungeheuren, Wilden und Zerrißenen geworfen. Während Jean Paul bei dem Idyllischen stehen blieb, und Ideale des weichen Gefühls, Ideale der Wehmut und Zartheit in das Alltägliche zu verweben, dasselbe dadurch gleichsam zu verklären strebte, so suchte Hoffmann, welcher allerdings auch von dem Alltäglichen ausgieng, alle Schauer und alles Grausen einer finstern Tiefe in diese Alltagswelt hineinzuschleudern, und sie zu einem sinneverwirrenden Zerrbild zu machen. Daß nicht manche seiner Darstellungen gelungen seien, wie namentlich in den Phantasiestücken und in den Serapionsbrüdern, kann und soll nicht geleugnet, daß aber seine Werke noch weit weniger als Jean Pauls Werke künstlerischen Genuß gewähren und den Ruhm künstlerischer Vollendung errungen haben, muß auf das nachdrücklichste behauptet werden. Wer seinem Kater Murr, seinen Teufelselixieren, seinem Nußknacker und

Mäuſekönig Geſchmack abgewinnen kann, für den iſt ſchwerlich Schiller und Goethe noch vorhanden, geſchweige denn ein Nibelungenlied oder ein Homer[240].

Die lange Reihe der übrigen Humoriſten, welche für die Geſchichte der Poeſie faſt gar keine Bedeutung haben, übrigens auch zum Theil an die Richtung des philoſophiſchen Tendenzromans, zum Theil an die meiſt nicht beſonders glücklich cultivierte Komik, zum Theil an die noch weniger gelungene Satire ſich anſchließen, übrigens aber das miteinander gemein haben, daß ſie ſämtlich gleich weit von Goethe und zum Theil von Schiller abſtehen, kann kaum andeutungsweiſe und dem Namen nach erwähnt werden; dem bei weitem größten Theile nach ſinken ſie zu der Klaſſe der gewöhnlichen Unterhaltungsſchriftſteller herab, wie die Schummel, Meiſter (ein Humoriſt zunächſt aus Wielands Schule), v. Knigge (eine Mittelgattung zwiſchen Wieland und Nicolai und von dem untergeordnetſten Werte), Gottwerth Müller (ein Ideal der Geſchmackloſigkeit in ſeinem einſt viel geleſenen Siegfried von Lindenberg), Benzel-Sternau, Langbein und andere. Eine merklich hervorragende Figur iſt Ernſt Wagner mit ſeinem einſt beliebten Werke: Wilibalds Anſichten des Lebens und ſeinem weniger bekannten aber bedeutenderen: Reiſen aus der Fremde in die Heimat; ſein Reichtum iſt weit geringer als Jean Pauls, aber ſeine Fähigkeit, poetiſch zu geſtalten, hin und wieder größer; am Meiſten leiden ſeine Werke durch die praktiſchen Tendenzen und Pläne, an die er ſeine poetiſchen Schöpfungen anknüpft. Auch Gottfried Senme kann wenigſtens in ſo weit hierher gerechnet werden, als er alle ſeine Darſtellungen an das eigne Ich anknüpft und dieſes in den Vordergrund ſtellt; dieſes Ich iſt aber nichts weniger als geiſtig-reich, liebenswürdig und poetiſch, im Gegenteil gar arm und trocken, und nun pocht und trotzt es noch auf dieſe Armut und Trockenheit; ſein Humor iſt mehr Verbißenheit und Ingrimm.

Gehen wir auf die um Goethe und Schiller ſich ſammelnden Gruppen und die Schulen über, welche aus ihrer Dichterwirkſamkeit ſich bildeten, ſo nehmen den erſten Rang billig diejenigen ein, welche neben Goethe in der Sturm- und Drangperiode literariſch thätig waren, wenn auch ihr literariſcher Rang keineswegs der erſte iſt.

Das bedeutendſte unter dieſen Kraftgenies iſt Friedrich Maximilian Klinger, der ſeine wilden Dramen in den ſiebziger Jahren ſchrieb, und deſſen Ton oft ſo ſtark mit dem ſpäter auftretenden Schiller zuſammentrifft, daß man in den Räubern faſt nur einen zweiten Klinger zu hören glaubt und auch oft behauptet worden iſt, Schiller habe Klinger nicht allein im Allgemeinen, ſondern durch Erborgung beſtimmter Charaktere nachgeahmt. Auch

er hatte es, wie Schiller, darauf abgesehen „tugendhafte Ungeheuer" oder „edle Canaillen" zu schildern; seine Charaktere sind durchgängig bis ins Fratzenhafte unwahr, voll einer titanischen, völlig bewußtlosen Naturkraft, die sich in furchtbaren Phrasen und gräulichen Handlungen bloß gibt. Das Stück, durch welches er sich berühmt machte, sind die schon bei der Anführung von Leisewitzens Julius von Tarent erwähnten Zwillinge, vom Jahre 1774; damals gewann er den Preis, heut zu Tage wird niemand Lust haben, mehr als die ersten Seiten desselben zu lesen; das bekannteste seiner Dramen aber ist Sturm und Drang, ein aus der schottischen Königsgeschichte entlehnter oder wohl mehr dahin verlegter Stoff; von diesem Stücke bekam die ganze Genieperiode den noch heute in der Literaturgeschichte üblichen Namen Sturm- und Drangperiode. Nachdem Klinger bereits 1778 das Theater verlaßen hatte und wenig später in russische Dienste getreten war, wurde er nüchtern: er fuhr fort, das Schreckliche, das Zerstörende, die unverbeßerliche Bosheit und das hoffnungslose Unglück zu schildern — nur nicht mehr in Dramen, sondern in Romanen — er fuhr fort, die Titanenkraft des Menschen im Zerstören und Vernichten, in der Verübung der Bosheit und im Ertragen des Unglücks darzustellen, aber mit der Kälte der Menschenverachtung, mit der unerschütterlichen Ruhe des Stoicismus, der in den gräulichsten Begebenheiten eben nichts als Alltagsgeschichten sieht. Unter diesen seinen Werken, die fast durchgängig in das Gebiet des philosophischen Romans gehören, steht Fausts Leben, Thaten und Höllenfart oben an (und man sieht daraus, wie nahe jenem Geschlechte die Idee dieser alten Volksfigur lag, da außer Lessing drei Glieder der Genieperiode sich diesem Stoffe hingaben) — doch ist dieser Faust nichts weniger als ein Goethescher Faust, welcher den gewaltigen Kampf in sich selbst erlebt und durchkämpft; es ist eigentlich nichts mehr als ein Zeitspiegel, bei dem das Dämonische lediglich in der Welt liegt und bei welchem Faust nur äußerlich betheiligt ist. Beliebter als sein Faust war der Schreckensroman Geschichte Rafaels de Aquillas, der schon 1793 erschien, aber noch fünf und zwanzig Jahre später gern gelesen wurde, und die ähnliche spätere Geschichte Giafars des Barmeciden. — Klinger, der einst in der Genieperiode in Weimar als Genie zerlumpt und fast nackt gieng, und von dem Wieland sagte, er sehe aus, als wenn er Löwenblut saufe und rohes Fleisch freße, starb als russischer Generallieutenant und Curator der Universität Dorpat ein Jahr vor seinem Landsmann Goethe, am 25. Februar 1831.

Außer Klinger ist hierher zu rechnen der Maler Müller, welcher sein Genie gleichfalls dem Faust zuwendete, und diesen Stoff nun in aller

Gewöhnlichkeit der Genieperiode behandelte: Fauſt ſoll zwar als eine „königliche Seele“ dargeſtellt werden, hat jedoch nur die Unerſättlichkeit des Genuſſes mit dem Goetheſchen Fauſt gemein, ſteht aber ſonſt in allem was poetiſches Leben heißt, weit von ihm ab; das Stück ſieht ungeachtet einiger gelungener Züge aus, wie eine verunglückte Satire. Eins ſeiner beſten Werke iſt die Genoveva, die ihm, dem lange Vergeßenen (Müller lebte in Rom und ſtarb daſelbſt 1825) zuerſt wieder die Aufmerkſamkeit der romantiſchen Schule zuwendete; die beſten aber ſeine Idyllen, das Nußkernen und die Schafſchur, in welchem er das wirkliche ländliche Leben, ganz im Gegenſatze gegen die Geßnerſchen Idyllen, und weit markiger noch als der etwas ſpätere Voß, ja in nicht wenigen Zügen vollkommen volksmäßig, ſchildert[241].

Dreier anderer Genies möge nur dem Namen nach gedacht werden; der eine iſt Philipp Hahn, welcher die Tollheit der Genieperiode durch ſein monſtröſes, widerwärtiges Stück: der Aufruhr in Piſa, am beſten charakteriſiert; der zweite iſt Reinhold Lenz, der in Rohheit, Elend und Wahnſinn gleich dem vor mehreren Jahren verſtorbenen Grabbe untergieng, mit welchem er auch in der halb wüſten, halb genialen Zuſammenwürfelung ganz heterogener Stoffe manches Aehnliche hat — er war einer von Goethes Freunden in Straßburg, und eine faſt in jeder Beziehung unedle Natur[242]; — das dritte noch übrige Genie iſt das einzige unter dieſen, dem mit Sicherheit Unſterblichkeit kann verheißen werden: es iſt der Straßburger Leopold Wagner, gleichfalls einer von den falſchen Freunden Goethes aus der Straßburg-Zeit; er ſchrieb eine Satire gegen Nicolai in deſſen Kampf mit Goethe über Werthers Leiden, zugleich aber auch ein Drama: die Kindesmörderin, deſſen Stoff er Goethe entwandt hatte. Dafür hat ſich Goethe bekanntlich dadurch gerächt, daß er Wagner als Fauſts Famulus auftreten läßt.

Die von Goethe und Schiller ausgegangenen, noch in die Gegenwart hineinreichenden Schulen und Richtungen erlauben noch zur Zeit keine geſchichtliche Darſtellung — noch weniger als die Häupter ſelbſt; ich muß mich daher darauf beſchränken, um die mir geſteckte Aufgabe nicht zu überſchreiten, und aus einem Geſchichtserzäter ein Beſprecher der Tagesnovitäten zu werden, dieſe Schulen nur in kürzeſter Ueberſicht vorzuführen.

Daß dieſe Schulen noch keine geſchichtliche Darſtellung zulaßen, zeigt ſich ſofort an der erſten und vornehmſten, der romantiſchen Schule, nicht allein darin, daß das eine ihrer Häupter kaum erſt verſtorben iſt, ſondern noch mehr in dem Umſtande, daß dieſe romantiſche Schule in der neueſten Zeit in die heftigen Parteifragen des Tages hineingezogen worden iſt; wurde doch vor wenig Jahren es ernſtlich darauf angelegt, den Ausdruck

„romantiſch“ geradezu zum Schimpfworte zu machen; es ſollte derſelbe eine neue, bequeme Parteiloſung ſein für alles das, was man ſonſt Frömmelei, Scheinheiligkeit, Jeſuitismus, Pfaffenherſchaft — was man ſonſt Obſcurantismus, Geiſtestyrannei, Gewiſſenszwang und politiſchen Despotismus genannt hatte. Dieſem Parteihader würde auch unſere friedliche Geſchichtserzälung, ſollte dieſelbe bis auf unſere Tage herabgeführt werden, notwendig anheimfallen, und meine Leſer würden mir es gewis wenig Dank wiſſen, wenn der Miſton des literariſchen Tagesgezänkes der Scheidegruß wäre, den ich ihnen nach einer ſo geduldigen und freundlichen Begleitung auf einem ſo langen Wege zurufen wollte. Laßen wir auch das letzte Wort unſerer Unterhaltungen ein Wort des Friedens ſein, des Friedens der Poeſie, die unter dem Streit und Hader niemals gediehen iſt, und am wenigſten, wo ſie Streit und Hader hervorrufen ſollte — die vielmehr, wo ſie echte Poeſie war, mildernd und verſöhnend, beruhigend und heilend gewirkt hat.

Die Zeit der höchſten Blüte Goethes und Schillers rief in ihren Umgebungen, in Weimar und Jena, ein ſo belebtes, aufgeregtes und warhaft geniales Zuſammenſein der verſchiedenſten Geiſter hervor, wie nach Schillers eigner Bemerkung ein ſolches vielleicht in Jarhunderten nicht wiederkehrt: die Poeſie drang mit Macht in die Wißenſchaft, in die bildende Kunſt, in das Leben. Von der Vermiſchung der Poeſie mit dem Leben, welche damals in Weimar und beſonders in Jena Statt fand, wird uns allerdings nichts Rühmliches berichtet — noch weniger Rühmliches, als der Minneſänger Ulrich von Liechtenſtein unter faſt gleichen Umſtänden von ſich ſelbſt erzält; es war aber doch der Gedanke lebendig geworden, es müße die Poeſie wieder aus den Büchern, aus der Papierwelt hinaus in die wirkliche Welt ſtrömen, ſich in den Verkehr des Lebens miſchen, die Geſellſchaft durchdringen und ſie von allem Niedrigen, Gemeinen, Philiſterhaften ſäubern — es mußte dieſer Gedanke da lebendig werden, wo das Leben ſchon wirklich zur Poeſie geworden war, wo der ſeltenſte Verein einer großen Zahl geiſtig bedeutender, wißenſchaftlich hochſtehender, dichteriſch begabter Männer in ihren friſchen Jugendjahren auf einem verhältnismäßig ſo engen Raume zuſammengedrängt war, in Jena, wo zu gleicher Zeit Reinhold und Fichte, Schelling und Hegel, Weltmann, Thibaut und Hufeland, Voß, die beiden Humboldt und die beiden Schlegel, Steffens und Brentano — und wer nennt und zählt die Namen alle — lehrend und lernend, anregend und ſtrebend ſich zuſammengefunden hatten. Und dieſer Gedanke, die Einheit der Poeſie mit dem Leben zu begreifen, zu verkündigen, herzuſtellen — dieſer Gedanke iſt in der That einer der allgemeinſten Grundgedanken der neuen Schule, die bald, und zumeiſt von ihren Gegnern, die romantiſche

Schule genannt wurde; ein Gedanke, welcher mit der zu gleicher Zeit emporblühenden Naturphiloſophie auf das Genaueſte verwandt war. Der Dichter wurde gleichſam zur höchſten Potenz, gleichſam zum Ideal der Zeit gemacht — alle die mannigfaltigen Erſcheinnngen des Lebens, der Kunſt, der Wißenſchaft ſollte er in ſich aufnehmen, in ſich ſammeln und in der reinſten Geſtalt aus dem eignen Ich widerſtrahlen laßen — ein Satz, gegen den ſchwerlich viel einzuwenden ſein wird, und der nur an Herder, Goethe und Schiller, vor allen an Goethe, gelernt werden konnte. Aus dieſem Gedanken der Einheit der Poeſie und des Lebens erklärt ſich am ungezwungenſten und einfachſten, erklärt ſich faſt notwendig, wie dieſe neue Schule ſo eines Sinnes dem Mittelalter ihre Liebe zuwandte: mit Recht pries ſie die Zeit des Volksepos und der Minneſänger des 13. Jarhunderts als eine ſolche, in welcher ihr Ideal, wenn nicht ganz und gar, wenigſtens in bei weitem höherem Grade verwirklicht war, als in der Zeit, in welcher ſie lebte und in welcher wir leben; hier eine dem todten Papiere angehörende, dem ſtummen Leſen anheimfallende Dichtung, dort der lebendige, fröliche Geſang, welcher das bunte, heitere, farbenreiche Leben mit ſeinen hellen Klängen nach allen Seiten hin begleitete und durchtönte. Daher erklärt ſich die bei ſo vielen Gliedern dieſer neuen Schule ſo ſtark ausgeprägte und zu ſo köſtlichen Früchten in Arnim und Brentano und in den Brüdern Grimm gereifte Neigung für das Volkslied, das Volksmärchen, die Volksſage und das Volksmäßige überhaupt. Mit dieſem Gedanken war notwendig verknüpft und ſogar eine notwendige Bedingung der Exiſtenz deſſelben, die Fähigkeit, alle poetiſche Stoffe gelten zu laßen, ſich anzuempfinden, denſelben ſich anzuſchmiegen — eine Fähigkeit, die wieder vor allem an Goethe, und weiter rückwärts an Herder gelernt werden konnte; daher begreift ſich das von der romantiſchen Schule als eigentlicher Beruf geübte Aufſchließen der bis dahin noch verborgenen Schätze der älteren romaniſchen Poeſie und das Verſchmelzen der Formen derſelben mit dem deutſchen Geiſte, in eben der Weiſe, wie bisher die antike Form mit dem deutſchen Dichtergeiſte ſich vermählt hatte; ſo daß geradezu behauptet werden muß: liegt der Charakter unſerer zweiten klaſſiſchen Dichterperiode in ihrer Univerſalität, in dem innigen Verſchmelzen des deutſchen Geiſtes mit dem fremden, ſo iſt dieſe neue, ſogenannte romantiſche Schule ein notwendiges Ergänzungsglied derſelben. Es mußte aber ferner eben jener Gedanke der Einheit des Lebens mit der Poeſie, als der höchſten Vollendung der letztern, diejenigen, welche denſelben faßten und verfolgten, dahin führen, die Bedingungen dieſer Einheit aufzuſuchen, und ſehr bald mußte ſich die Ueberzeugung aufdrängen, daß zu einer ſolchen Einheit der Poeſie und des Lebens auch Einheit der Sitte, Einheit der

Sprache, der Lebensanſchauungen, des Strebens, und vor allem Einheit des Glaubens im Volke erfordert werde: das iſt es, was die Häupter der romantiſchen Schule mit ihrer „ſymboliſchen Weltanſicht“ bezeichneten, welche ſie der neueren Zeit ab- und der älteren zuſprachen; das iſt es, was einen Novalis ſo entſchieden zurück zum chriſtlichen Glauben drängte, das iſt es, was einen Friedrich Schlegel, welcher dieſe ſymboliſche Weltanſicht, dieſe innere Einigkeit und Befriedigung ſeit den Zeiten der Reformation verloren, zerſtört, vernichtet wähnte, der katholiſchen Kirche zuführte; das iſt es, wodurch die romantiſche Schule, aus rein poetiſchem Bedürfnis, zurückgeleitet wurde zu der Anerkennung der alten Staatsformen, zur Anerkennung der altehrwürdigen Königsherrſchaft und der Vaſallentreue, als dem feſtſtehenden Symbol aller weltlichen Würde, Ehre und Größe; — Dinge, welche freilich nicht ihrer Zeit, noch weniger den ſpäteren Geſchlechtern zuſagen wollten.

Berückſichtigen wir dieß, ſo wird die ſo oft wiederholte Behauptung: es habe die romantiſche Schule eigentlich gar keine poſitive, ſondern nur eine negative, kritiſche Wirkſamkeit geäußert, als habe ſie ſich von dem Streben der Zeit losgeſagt, ja ſich demſelben entgegengeſetzt, ſich als eine völlig unhaltbare darſtellen. Wenn auch die poetiſche Schöpferkraft mehrerer ihrer Häupter und vieler ihrer nächſten Anhänger nicht bedeutend geweſen iſt, ſo iſt doch ſo viel allgemein zugeſtanden, daß ſeit dem Auftreten dieſer Schule bis auf den heutigen Tag die geſamte Lyrik mit einziger Ausnahme der allerjüngſten, der kaum als Poeſie anzuſehenden und jetzt bereits abgeſtorbenen Tendenzlyrik, ſich in den Formen, und zum weit überwiegenden Theil auch in den Stoffen dieſer Schule bewegt hat; es iſt allgemein zugeſtanden, daß von ihr und von ihr allein die neue Wißenſchaft der Literaturgeſchichte ausgegangen iſt; zugeſtanden, daß einzig und allein aus den Beſtrebungen der romantiſchen Schule die neue Blüte unſerer bildenden Kunſt, vor allem unſerer Malerei, hervorgeſproßt — zugeſtanden endlich, daß die neue großartige, eine Welt von niegeahnten Ideen erſchließende deutſche hiſtoriſche Sprachforſchung Jacob und Wilhelm Grimms allein auf dem Boden dieſer Schule gewachſen iſt. Allerdings liegen dieſe Reſultate zum großen Theil auf andern Gebieten, als auf dem der Poeſie — gerade dieſer Umſtand aber ſcheint eine nicht ganz zu verſchmähende Beſtätigung des Grundſatzes zu ſein, auf dem die romantiſche Schule ruhete: ſie hat in eben jenen Künſten und neuen Wißenſchaften die Poeſie mit einer Energie und Fruchtbarkeit in das Leben geworfen, wie es bis dahin vielleicht noch niemals der Poeſie vergönnt geweſen iſt.

Aber allerdings hat dieſe Schule auch ihre und zwar ſehr bedeutende kritiſche Seite. Es war das Beſtreben lebendig geworden, ſich der großen

Erscheinungen in der Poesie bewuſt zu werden — ſich vor Allem Goethes Poesie zum vollen Verſtändnis zu bringen — mithin ſtrebte man, dieſe Erſcheinung von den andern Erſcheinungen abzuſondern, und die letztern in ihrer Ungleichartigkeit mit dem Höchſten und Reifſten was vorhanden war, in ihrer Abweichung von der lebendigen oberſten Regel, in ihrem Gegenſatze gegen das Muſterbild und Ideal aufzuweiſen. Man ſtrebte dahin, die Dichtung Goethes in die Welt einzuführen, dieſelbe geltend und zwar allein geltend zu machen, und, was hiermit notwendig verknüpft war, die falſchen Richtungen des Geſchmackes, in welchen damals die weit überwiegende Maſſe des Publicums begriffen war, nachdrücklich und von allen Seiten zu bekämpfen. Dieſer verkehrten Geſchmacksrichtungen aber fanden ſich in jener Zeit nicht wenige: ſo herſchte ſchon damals nicht etwa allein die Leſeſucht, welche durch die Literatur lediglich unterhalten ſein will, und weder an ſich noch an den Dichter ernſtliche Kunſtforderungen ſtellt, ja ſich von dieſen Forderungen abſichtlich wegwendet, als unbequemen Störungen des behaglichen Nichtdenkens — es herſchte nicht allein dieſe Sucht, denn dieſe war ſchon älter, und ſeit den letzten Decennien nur ſtärker geworden, ſondern auch das Wolgefallen an den allergeringfügigſten, an den allerunſchönſten und widrigſten Producten. Aus der reizbaren Ueberſchwenglichkeit und krankhaften Empfindelei, die zehn bis zwanzig Jahre früher geherſcht hatte, und doch nur kaum, nur zum Theil überwunden war, hatte man ſich in die Weichheit der Gefühle des Haus- und Privatlebens, in die eigentliche Sentimentalität und Rührung zurückgezogen: es war der Haus- und Familienroman, welcher damals mit Lafontaine zu herſchen begann, wie auf der Bühne die weichliche Rührung des bürgerlichen Schauſpiels herſchte. Gegen dieſe Sentimentalität, dieſe weichliche, inhaltsleere, unwahre Rührung, die ſich dem Leben entfremdet, und ſchon darum nach dem Grundſatze der romantiſchen Schule das gerade Gegenteil von echter Poeſie war, richtete ſich dieſe neue Schule ganz beſonders; die Weichheit der bloßen Naturſchilderungen eines Matthiſſon wurde von ihr verſpottet, und die Erbärmlichkeit des Kotzebueſchen Bühnenweſens ſchonungslos aufgedeckt und mit den ſchärfſten Streichen verfolgt. Kotzebue und ſein geiſtiger Anhang, der leider nur zu groß war und lange Zeit hindurch nur zu groß blieb, und von welchem ein Hauptrepräſentant erſt vor Kurzem (1850) verſtorben iſt (der ehedem bekannte, jetzt vergeßene Garlieb Merkel) bildete das der romantiſchen Schule eigentlich gegenüberliegende feindliche literariſche Feldlager: die romantiſche Schule verſammelte ſich in der Zeitung für die elegante Welt, die Kotzebuianer in dem Freimütigen, einer Zeitſchrift, die an Flachheit und Leerheit kaum übertroffen werden konnte, ſich aber den

Anſtrich zu geben wußte, als verteidige ſie die höchſten Intereſſen des freien Denkens, ja des Proteſtantismus, gegen die angeblich katholiſierende Richtung der Romantiker, weshalb ſie denn auch Ulrich von Huttens Bild zu ihrem Embtem wählte. Außerdem herſchten wo möglich noch ärgere Elemente in der Leſewelt als die Kotzebueſchen Sachen: es waren neben den Ritter-, Räuber- und Banditenſtücken, die durch Götz von Berlichingen und Schillers Räuber hervorgerufen waren (ich nenne als eins für alle nur Zſchokkes Abällino), auch die Ritter- und Räuberromane aufgekommen: die Löwenritter und Rinaldo Rinaldini mit ihrem zalloſen Gefolge, die monſtröſen und widrigen Producte eines Cramer, Spieß und Schlenkert, denen man noch zu viel Ehre anthut, wenn man ſie Schmierereien nennt (deren Wurzel übrigens zum guten Theil in Wieland zu ſuchen iſt). Dieſe allen guten Geſchmack rein vernichtenden Sudeleien herſchten am Ende des vorigen Jarhunderts in den mittlern Schichten der Leſewelt ſo allgemein, daß neben denſelben Goethes und Schillers Dichtungen kaum gekannt, gewis nicht geleſen wurden; und dieſen rohen, widerwärtigen Auswüchſen unſerer Literatur ſtellte ſich die Schule der Schleget und Tieck entgegen — insbeſondere hat es Tieck bekanntlich ſehr oft und ſehr angelegenttich mit den Ritter- und Räuberromanen, den Spieß und Cramer und Schlenkert zu thun.

Doch blieb allerdings die Kritik der romantiſchen Schule nicht bei dieſen untergeordneten Erſcheinungen ſtehen, an denen ſie der Leſewelt den Geſchmack zu verleiden ſuchte und den Beßeren wirklich verleidet hat; ſie richtete ſich auch gegen höher ſtehende Dichtungen, wie namentlich A. W. v. Schlegel auch gegen Schiller, deſſen dramatiſche Figuren ihm, und nicht ganz mit Unrecht, der lebendigen Warheit, der Wärme, der Fülle zu ermangeln ſchienen: die Einheit der Poeſie mit dem Leben, um auf dieſen Satz nochmals zurückzukommen, ſchien in ihnen nicht vollzogen. Daß auf dieſem Wege nachher unter manchen unbefähigteren Anhängern der Schule es für eine ausgemachte Warheit galt, Schiller ſei gar kein Dichter, war eine der beklagenswerten Uebertreibungen, wie ſie jede neue, energiſch auftretende Zeitrichtung erzeugt, und die ſich zuletzt ſelbſt vernichten. Daß dieſe Schule überhaupt ſich überſchätzte, und ſelbſt Goethe, von dem ſie doch ausgegangen war, zu überfliegen dachte, daß ſie in Novalis und Tieck die eigentliche Offenbarung der Poeſie preclamierte, war eine Vermeßenheit, die ſich an ihr ſelbſt am meiſten gerächt hat.

Ein allgemeinerer Fehler, welchen man der kritiſchen Thätigkeit der romantiſchen Schule oft, und nicht mit Unrecht, vorgeworfen hat, iſt der, daß ſie zu wenig einfache Natürlichkeit, zu wenig unmittelbare Warheit in ſich getragen habe, daß ihre Kritik zu ſehr ein bloß geiſtreiches Spiel, zu

viel Ironie geweſen ſei. Und es läßt ſich allerdings nicht leugnen: ſehr oft drängt ſich uns die Ueberzeugung, wenigſtens die Warſcheinlichkeit auf, daß die Romantiker das Volksmäßige, das Heilige, überhaupt das Poſitive, von dem ſie reden, weniger ſelbſt beſeßen, weit mehr als etwas Fremdes anerkannt, gelobt und geprieſen — daß ſie an dieſen Dingen ihre Freude gehabt hätten, aber nur in ſo weit, als ſie ſich nicht ſelbſt unmittelbar und ganz daran betheiligten. Es ſcheint mitunter, als ſuchten ſie das Alte, das Volksmäßige, das Heilige nicht um ſich in die alten, volksmäßigen, heiligen Geſinnungen voll und ganz hineinzutauchen, ſondern um des neuen Reizes willen, den eben das Alte, um des Contraſtes willen, den das Volksmäßige gegenüber unſerer modernen Cultur gewährte, um des Geheimnisvollen und Wunderbaren willen, mit dem das Heilige geſchmückt war. Iſt auch der Vorwurf „ſie hätten eigentlich an alle Stoffe ihrer Schule ſelbſt nicht geglaubt“ ein ungerechter, ſo iſt doch nicht zu leugnen, daß z. B. in Tiecks Phantaſus die Naturkraft der Märchenpoeſie durch die nebenhergehende künſtleriſche Reflexion, durch die eingeſtreueten geiſtreichen Converſationen einer vornehmen, die Märchen ſich nur anempfindenden, modernen Geſellſchaft ſehr bedeutend geſchwächt, wo nicht gelähmt wird. Auf dem Boden einer ſolchen, wenn gleich halb unbewußten Ironie können keine geſunden, kräftigen, lange Lebensdauer in ſich tragenden und reiche Fruchtbarkeit in ſich ſchließenden Dichtungsbäume emporwachſen, und der Mangel an poetiſcher Productivität, den man der romantiſchen Schule ſo oft vorgehalten hat, findet in dieſer Richtung ihrer kritiſchen Thätigkeit zum großen Theile ſeine Erklärung.

Die dichteriſchen Erzeugniſſe der beiden Schlegel kommen in einer Geſchichte der Poeſie nur in untergeordneten Anſchlag; Auguſt Wilhelm v. Schlegels Verdienſt, welches ſehr groß bleiben wird, mag auch der Neid noch ſo ſtark daran zupfen, beſteht in der ungemeinen Fähigkeit, Fremdes ſich anzueignen und nachzuempfinden, wovon er in der Ueberſetzung des Shakeſpeare den bedeutendſten Beweis abgelegt hat; ſeine eigenen Gedichte zeichnen ſich weniger durch bedeutenden Gehalt als durch reine, durchſichtige, überall vortreffliche Formen aus. Friedrichs Verdienſte liegen mit Ausnahme einer, an äußerem Umfang nicht bedeutenden, an Urſprünglichkeit und friſcher Kraft die ſeines Bruders übertreffenden Lyrik faſt ganz auf dem Gebiete der Literärgeſchichte, in welcher er zuerſt tiefere Anſichten und eine geiſtigere Auffaßung geltend machte — ja die er erſt eigentlich geſchaffen hat. Sein aus der ſich ſelbſt überſpringenden genialen Jenaiſchen Zeit entſproßener Roman Lucinde, zu deſſen Verteitigung ſich ſogar Schleiermacher hergab, iſt ein Werk, an welchem echte Poeſie nur geringen Anteil hat. Die dramatiſchen Verſuche beider Brüder — der Jon des ältern, der Alarcos des jüngeren —

liegen beide außerhalb des Kreißes, in welchem das deutſche Drama ſich bewegen ſoll, und blieben wirkungslos; können wir ſchon Goethes Iphigenie eben nur als formelles, freilich in ſo weit auch vollendetes Muſter anerkennen, ſo war eine materielle Nachfolge auf dieſem Wege noch weniger geeignet, irgend welche Erfolge zu erzielen[243].

Dem Umfange nach geringer, aber der Wirkung nach bedeutender als die poetiſchen Werke der Schlegel waren die ihres frühverſtorbenen Freundes Novalis (Friedrich von Hardenberg). Bleibenden und höheren poetiſchen Wert können wir allerdings nur ſeinen geiſtlichen Liedern zuſchreiben; ſein unvollendeter Roman Heinrich von Oſterdingen iſt künſtleriſch mislungen — er beſteht weit weniger in einer lebendigen Charakterzeichnung oder in einer Reihe kunſtvoll verknüpfter Handlungen als in Räſonnements, die oft auf die ſeltſamſte Weiſe angebracht ſind (wie z. B. die Unterhaltungen mit dem alten Grafen Zollern in der Höhle) — und ſein übriger Nachlaß iſt nichts mehr, als eine Sammlung von abgerißenen Sentenzen, welche oft tief und ſcharf, mitunter jedoch paradox, nicht ganz ſelten auch unklar ſind. Die Wirkung aber, welche gerade dieſe Sentenzen und Aphorismen hervorgebracht haben, iſt von erheblichem Belange: beſonders die Jugend hat bis in unſere Tage hinein aus ihnen eine tiefere und ernſtere Lebensanſicht und zwar weit unmittelbarer geſchöpft, als aus den beſten poetiſchen Werken unſerer gröſten Geiſter: ſie dienten gewiſſermaßen zur Einleitung und zum Commentar des Beßeren und Beſten in der Poeſie und in der Literatur überhaupt, und werden dieſe Wirkung auch noch auf längere Zeit hinaus zu äußern im Stande ſein.

Weit ſchöpferiſcher als ſeine drei hier genannten Freunde iſt Ludwig Tieck, deſſen ſchriftſtelleriſche Laufbahn mehr als funfzig Jahre umfaßt hat. Von der Novelle ausgegangen, wandte er ſich nachher dem Drama zu, um ſpäter und zuletzt zur Novelle zurückzukehren. Seine älteſten Werke, Abdallah und William Lovell, die vor ſechs und ſechzig Jahren erſchienen, gehören noch mehr einer unentwickelnden ſtrebenden Zeit an, tragen, nicht unähnlich ſeinem letzten Werke, Vittoria Accorombona, einen düſtern Charakter, und bewegen ſich in der drückenden Atmoſphäre ungemilderter und unverſöhnter Leidenſchaft. Das etwas ſpätere Werk, Franz Sternbalds Wanderungen, welches man bisher ihm und ſeinem frühverſtorbenen Freunde Wackenroder gemeinſchaftlich zuſchrieb, während daſſelbe zufolge einer neuerlichen ausdrücklichen Erklärung Tiecks dieſem allein zugehört — iſt wenn ſchon unvollendet doch auch in dieſer Geſtalt einer der beſten Kunſtromane, welche wir beſitzen, und hat den Sinn für wahre Kunſt in den weiteſten Kreißen mit großem Erfolge angeregt. Seine Polemik gegen die verkehrten Tendenzen

der Zeit, gegen die Mishandlung des Mittelalters durch die plumpen Ritterdramen und Ritter- und Räuberromane, gegen die weichliche Sentimentalität und die spießbürgerliche Plattheit der Familiendramen und Haus- und Familienromane ist im Peter Lebrecht, im gestiefelten Kater, im Prinzen Zerbino oder in der verkehrten Welt, auf höherer Stufe in den vortrefflichen Dramen: Leben und Tod der heiligen Genoveva, Fortunatus und Kaiser Octavianus enthalten, in welchen letztern Werken er nach allgemeinem Zugeständnis die feinste und duftendste Blüte der sogenannten Romantik erschlossen hat. Von kaum geringerem Werte und vielleicht beliebter als alles geworden was Tieck geschrieben hat, sind die Sagen und Märchen im Phantasus, in welchem er in der zartesten und geschicktesten Einkleidung die trefflichen alter Volkssagen von der Magelone, vom getreuen Eckart, vom Rotkäppchen und andere erzält. In den letzten zwanzig Jahren seiner Dichterthätigkeit wendete sich Tieck zur Novelle zurück, in welcher er wie in dem Aufruhr in den Cevennen, im Dichterleben und andern so vortreffliche, aus dem reinsten und reichsten Quell des Lebens geschöpfte Darstellungen gegeben hat, daß bei vielen unserer Zeitgenossen diese Tieckschen Novellen in höherem Werte stehen, als seine früheren poetischen Schöpfungen; ein Urteil, welchem die Nachwelt schwerlich beistimmen wird. Durch die letzten Novellen, seinen jungen Tischlermeister und die vorher schon genannte Vittoria Accorombona hat Tieck, wie wol schon jetzt allgemein zugestanden wird, seinem Ruhme auf keinen Fall einen bedeutenden Zuwachs verschafft. — Daß er für das Theater durch seine dramaturgischen Blätter, durch sein deutsches Theater und durch die Theilname an der von A. W. v. Schlegel begonnenen Uebersetzung des Shakespeare sehr bedeutend gewirkt hat, kann nur diese einfache Erwähnung finden, eben so wie das Verdienst Tiecks, den Geist des Minnegesangs durch seine Uebertragungen und Bearbeitungen uns zuerst wieder nahe gebracht zu haben[214].

In einer andern Weise wirkten für einen ähnlichen Zweck Ludwig Joachim (oder Achim) von Arnim und Clemens Brentano, indem sie, wie früher an seinem Orte ist angeführt worden, die Volkslyrik, zunächst des 16. Jarhunderts, durch Herausgabe, Umkleidung und Nachdichtung wieder in das volle Bewusstsein der Gegenwart zurückführten. Es muß ihr Wunderhorn als das bedeutendste ihrer Werke, aber auch als ein nicht allein überhaupt wirklich bedeutendes, sondern als eine der allerwichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren Poesie betrachtet werden. Ihre übrigen, ganz ihnen selbst zugehörenden, größtentheils prosaischen Werke leiden sämtlich an einer gewissen Formlosigkeit, welche einen vollen und reinen Genuß des Inhalts nicht zuläßt; selten hat Arnim, noch seltener Brentano

die angefangene Erzälung in dem Geiſte fortgeſetzt und vollendet, in welchem ſie, vielverſprechend und oft die reizendſten Ausſichten gewährend, beginnt. Das Beſte, was Brentano geſchrieben hat, iſt ſein letztes Werk: Gockel, Hinkel und Gackeleia, welches, um nur eine Seite hervorzuheben, an zarter, ſeelenvoller Auffaßung des Naturlebens zu dem Vorzüglichſten gerechnet werden muß, was unſere Literatur beſitzt. Unſere Zeit iſt zu unruhig, als daß die tiefe Innigkeit und Einfalt dieſes „Märchens" das rechte Verſtändnis bei den Mitlebenden hätte finden können[245]. Auf eine eigentümliche und glückliche Weiſe hat Brentanos Schweſter und Arnims Gattin, Bettina, die alte Lehre der Schule, die Einheit der Poeſie mit dem Leben herzuſtellen, in ihrem Roman „Goethes Briefwechſel mit einem Kinde" verwirklicht: das Ganze iſt ſo innig durchhaucht von dem Geiſte heiterer lebendiger Poeſie, das hier geſchilderte Leben iſt ſo ganz ein poetiſches Leben, daß man ſich in die Zeiten der Minneſänger verſetzt glaubt, in welchen das Leben Poeſie und Poeſie das Leben war. Daß man das Buch als Erzälung geſchichtlicher Begebenheiten nahm, hat ihm, wie das wol öfter geſchehen iſt, in der Meinung mancher Zeitgenoßen unverdienten Abbruch gethan.

Den Geiſt des alten Rittertums in edleren Geſtalten als die ungeſchickten Verfaßer der früheren Ritterromane darzuſtellen, verſuchte Friedrich Baron Fouque, auf welchen zu ſchimpfen heut zu Tage Mode geworden iſt. Ich kann in dieſen Ton nicht nur nicht einſtimmen, ſondern muß im Widerſpruch mit demſelben behaupten, daß es außer Fouque noch Niemanden gelungen iſt, eine wenn auch hin und wieder allerdings phantaſtiſche, zuweilen ſogar formloſe, aber im Ganzen doch vollkommen getreue poetiſche Wiedergeburt der alten heitern Ritter- und Sängerzeiten aus dem Ende des 12. Jarhunderts zu bewerkſtelligen. Allerdings ſind bei weitem nicht alle ſeine Werke in dieſer Beziehung von gleichem Werte: das Geſagte gilt zunächſt nur vom Zauberring und von Thiodolfs des Isländers Farten, ſo wie von dem ausgezeichneten, alter Volksſage angehörigen Märchen Undine. Seine Poeſieen enthalten viel in demſelben Sinne Gelungenes, doch reichen ſie ſämtlich an die eben genannten proſaiſchen Werke nicht hinan; zum Teil darum, weil er ſich hiermit in Regionen wagte, welche für ihn zu hoch lagen, wie z. B. in Sigurd dem Schlangentödter[246].

Die übrigen eigentlichen Glieder der romantiſchen Schule ſind bis auf Wenige ſchon jetzt vergeßen; ihre dichteriſche Kraft trug nicht weit und füllte kaum den Augenblick aus. Wer denkt jetzt noch an Tiecks, mit ihm auch literariſch verbundenen, Schwager und Geiſtesgenoßen A. F. Bernhardi, deſſen Verdienſte auf einem ganz andern Gebiete liegen als auf dem der Poeſie, an Wilhelm Neumann, Alexander von Blomberg, Friedrich

Krug von Nidda? Zwar hat man in der neueren Zeit die Erinnerung an den einen und andern dieses Kreißes zu erneuern versucht, indes haben diese Versuche keine dichterische Theilname erregt noch erregen können, sondern höchstens der literarischen Kunde einige Dienste geleistet. Kaum wird jetzt noch des weit länger und allgemeiner, als die eben Genannten, beliebt gewesenen Karl Borromäus von Miltitz, kaum Ernsts von der Malsburg, des Uebersetzers spanischer Dramen gedacht. Und in die tiefste Vergeßenheit ist — freilich mit vollem Rechte — einer aus dieser Schule gesunken, aus welchem wenigstens seine Altersgenoßen eine Zeit lang mit seltsamer Verkennung aller dichterischen Kraft und Ursprünglichkeit, von welcher dem so hoch gefeierten gar nichts inwohnte, ein neues Haupt dieser Schule zu machen gedachten: Otto Heinrich Graf von Löben, der frauenhaft weiche und frauenhaft innige aber überschwengliche und eben so stofflecre als formlose „Isidorus Orientalis". Nur zwei unter diesen älteren Gliedern der romantischen Schule ragen nächst denen, welche ich alsbald besonders hervorheben muß, merklich hervor: Karl Lappe und Joseph v. Eichendorff, wiewol die bedeutendsten Erzeugnisse des Letztern schon jenseits der eigentlichen Blüte der romantischen Schule liegen, so daß er, wenn gleich den Jahren nach einer der Aeltern, doch der Wirksamkeit nach zu den später zu erwähnenden Jüngern zu rechnen ist. Gedichte und Erzälungen von so seelenvoller Warheit, wie Eichendorffs Poesieen und sein „Leben eines Taugenichts" hat die ältere romantische Schule nicht zu schaffen vermocht[247].

Unter denen, welche weniger als eigentliche Glieder und Jünger dieser Schule, mehr nur im Geiste derselben vorzugsweise die Lyrik pflegten, möge es zunächst vergönnt sein, zweier frühverstorbener zu gedenken, des frühzeitig in der Nacht des Wahnsinns untergetauchten, spät erst auch leiblich aufgelösten Friedrich Hölderlins und des Dichters der bezauberten Rose und der Cäcilie, Ernst Schulzes. Hölderlin, zwar zunächst an Schiller angeschloßen, und in seinen früheren Gedichten ihn augenscheinlich nachahmend, bekennt sich theoretisch im vollesten Maße zu den Sätzen der Schlegelschen Schule, zu den Sätzen der Naturphilosopie „die Vereinigung und Versöhnung der Wißenschaft mit dem Leben; der Kunst und des Geschmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verstande, des Wirklichen mit dem Idealischen, des Gebildeten mit der Natur" zu bewerkstelligen, und nicht wenige seiner Gedichte geben von diesem Ziele seines Dichtens Zeugnis. Was er Eigentümliches besitzt, ist, daß er nicht, wie die übrigen sogenannten Romantiker, auf das ältere Nationalleben der Deutschen, sondern in idealer Ueberspannung auf das alte Griechentum, den hellenischen Geist, zurückgeht, um durch ihn

jene Verſöhnung zu bewirken. Die verſuchte Verſchmelzung dieſer beiden weit auseinander liegenden Dinge, der Wirklichkeit des griechiſchen Lebens und der Wirklichkeit des modernen Lebens, gibt ſchon deutliche Kunde von der Spaltung in dem Innern des Dichters, welche in ſeinem zwei und dreißigſten Jahre in unheilbaren Wahnſinn ausſchlug. Eine reine, zum Theil warhaft vollendet antike Form zeichnet ſeine Dichtungen aus, die uns oft auch durch ihren Stoff, durch die klare, liebliche Schilderung und durch die tiefe Wehmut des Suchenden und Nichtfindenden anziehen. Aehnlichkeit im äußern Geſchick, — unglückliche Liebe — verbindet Hölderlin mit Ernſt Schulze, welcher vielleicht weniger dem Stoffe, entſchieden der Form nach der Schlegelſchen Schule näher ſteht, als Hölderlin. Ein leiſer, weicher Klagelaut geht durch alle Gedichte Schulzes hin, ein Laut, welcher zuletzt faſt zum Säuſeln und Hauchen wird, ſo daß man den frühen Tod des Dichters aus ſeinen Geſängen leicht zum Voraus ahnen konnte, und ihn jetzt leicht überall vorbedeutet ſieht. Was die Form betrifft, ſo gehört er zu denen, welche die wolklingendſten Verſe der neueren Zeit gedichtet haben, ſo daß er nicht mit Unrecht mit den Minneſängern iſt verglichen worden; hinſichtlich des Stoffes verdienen ſeine eigentlich lyriſchen Gedichte durch ihre Warheit entſchiedenen Vorzug vor ſeinen romantiſchen Erzälungen, der bezauberten Roſe und Cäcilie, welche durch die Künſtlichkeit der Empfindung und den Mangel an Handlung und Leben, auch wol durch ihre Eintönigkeit, Weichheit und Süße, etwas Ermüdendes und beinahe Einſchläferndes haben.

Den geborenen Franzoſen, welcher als ein noch unerhörtes Beiſpiel, ein vortrefflicher deutſcher Dichter geworden, Chamiſſo, darf ich wol nur nennen, um ihm die gebührende Stelle in unſerer neueſten Literatur anzuweiſen. Der Form nach gehört er als Lyriker ganz der Schule an, von der wir reden, und daß ſeine Gedichte zu den edelſten und duftendſten Blüten unſerer neueren Lyrik zu zählen ſind, werde ich nachzuweiſen nicht nötig haben; dem „Schloß Boncourt" dürfen ſich nur ſehr wenige unſerer neueren lyriſchen Producte an die Seite ſtellen. Auch daran darf ich kaum erinnern, daß Chamiſſo die Richtung der Schlegelſchen Schule, das Fremde ſich anzuempfinden und nachzubilden, oder vielmehr als ein neues Eigentum des deutſchen Geiſtes wiederzugeben, mit Glück verfolgt hat: beſitzen wir doch von ihm Gedichte in malaiiſcher Form; — eben ſo wird es nur einer Hindeutung darauf bedürfen, daß er die lange vernachläßigte und unglücklich eultivierte poetiſche Erzälung durch ſein großartiges Muſter „Salas y Gomez" wieder belebt hat — ein Weg, auf dem ihm übrigens bis jetzt außer Annette Droſte noch niemand zu folgen wagte. In aller Hände iſt ſein Peter Schlemihl, in welchem der Dichter auf eine vollkommen

klaſſiſche Weiſe den eignen Schmerz, das Weh des aus dem Vaterlande, aus der Nation geſtoßenen Verbannten, aus ſich herausgelöſt, poetiſch geſtaltet, und was weit höher in Anſchlag kommt, poetiſch verſöhnt hat[218].

Hier werde ich nun den Chor der jüngeren Lyriker einzureihen haben, die ſich zunächſt an Juſtinus Kerner, Ludwig Uhland und Guſtav Schwab angeſchloßen, in den letzten dreißig Jahren mit ihren Liedern haben vernehmen laßen. Ich würde jedoch meiner Aufgabe untreu werden, wenn ich aus der Geſchichte in eine Beſchreibung der Gegenwart übergehen wollte; kaum laßen ſich jetzt die allgemeinen Richtungen und die Gruppen, nicht mit geſchichtlicher Sicherheit, nur nach Warſcheinlichkeit angeben. Immerhin aber mögen die Gruppen ſo, wie ſie das Auge des noch mitten unter ihnen ſtehenden Beobachters auffaßt, mit einigen flüchtigen und nur die allgemeinſten Umriße bezeichnenden Strichen dargeſtellt werden; ihr geſchichtlich feſtes und, wenn man ſo will, ihr treues Abbild dürfen ſie erſt von dem nächſten Menſchenalter erwarten.

Hier kann es nur darauf ankommen, anzudeuten, daß die Geſchichte unſerer neueren poetiſchen Nationalliteratur nichts weniger als ein abgeſchloßenes Gebiet, der Wald unſerer Poeſie kein zum Kohlengebirge erſtarrter, ſondern ein lebendiger, fort und fort grünender Wald iſt, der aus dem Dunkel ſeiner Schatten ſeine Samen und Pflänzlinge, ſeine Schößlinge und Ausläufer nach allen Seiten entſendet und ſie unter unſern Augen, vor unſern Füßen aufkeimen läßt. Können wir auch nicht jeden Ausläufer zu ſeiner Wurzel, nicht jeden Pflänzling zum Mutterbaum zurück verfolgen, wißen wir nicht zu ſagen, ob die Pflanzen zu unſern Füßen ſich dereinſt zu ſchlanken und ſtarken Bäumen erheben oder Strauchwerk, vielleicht nur niederes Geſtrüppe bleiben werden — es ſei uns genug, daß wir freudig rufen dürfen: Noch grünet unſer Wald!

Der erſte der ſo eben Genannten, der älteſte, Juſtinus Kerner, ſchlägt mehr als ſeine Altersgenoßen die echten Töne des Volksliedes, zunächſt die wehmütigen und ſehnſüchtigen Töne deſſelben an; es ſollen wol wenig deutſche Lieder die Wanderſehnſucht und Heimatsliebe des deutſchen Herzens mit gleicher Innigkeit ausſprechen, wie Kerners Lied „Wolauf noch getrunken den funkelnden Wein"! wenigen auch fühlt man auf der Stelle das Melodiſche, Singbare und Sangreiche in gleichem Grade an, wie ſeinen Dichtungen; wenige ſind, wenn auch die Sehnſucht welche ſich in demſelben ausſpricht, zu unbeſtimt, beinah ziellos ſcheint, gleich anziehend und herzbewegend. Uhland, mit Kraft und Entſchiedenheit auch in die Dichtkunſt dem wirklichen Leben zugewendet, hat zuerſt wieder die deutſche Sage und die vaterländiſche Geſchichte mit durchdringenden, oft erſchütternden Tönen

in die Gemüter der Jugend hinein gesungen; daß wir von den Sagen der Väter nicht bloß wißen, sondern sie als geistiges Eigentum haben, daß wir sie wirklich besitzen, das verdanken wir ihm. Ausgegangen von der vaterländischen Richtung der romantischen Schule, hat er das Schwärmerische und Träumerische, eben darum aber auch Gespannte und Unwahre, welches dem Deutschtum der älteren Romantiker anhieng, vollständig überwunden: seine Gesänge haben wie seine Gesinnung Warheit, die Gestalten seiner Dichtungen Wirklichkeit. Gleichfalls dem Vaterländischen, doch nicht mit Uhlands Entschiedenheit, zugewendet ist Gustav Schwab; nach einer Seite hin nahe mit Justinus Kerner verwandt, hat er gleich diesem auch die dichterischen Klänge der Legende uns wieder nahe gebracht und lieb zu machen verstanden. Wenn gleich hierin nur Nachfolger von Herder, so haben doch beide, Kerner und Schwab, in dieser Dichtungsart dieselben Vorzüge vor der älteren romantischen Schule, welche ich so eben an Uhlands deutschen Dichtungen rühmen mußte: die Warheit der Gesinnung, die Einfachheit der Darstellung. Außerdem hat Schwab mit unter den Ersten den Ton einer ernst sinnenden christlichen Poesie angeschlagen, welche nachher von Vielen, oft mit allzu großer Fruchtbarkeit, jedenfalls mit sehr verschiedenem Talente cultiviert worden ist; es möge hier genügen, nur an Grüneisen, Knapp, Stier, sodann aber besonders an Spitta und Victor Strauß zu erinnern. Zum eigentlichen evangelischen Kirchenliede hat sich indes diese neue Dichtung christlicher Frömmigkeit nicht zu erheben vermocht; sie ist bei dem geistlichen Liede, dem sogenannten Hausliede, stehen geblieben.

Die vaterländischen Elemente, welche in diesem Nachwuchs der romantischen Schule lagen, wurden verhältnismäßig nur von Wenigen mit Glück, von einer noch geringeren Anzal mit ausgeprägter Eigentümlichkeit, und am allerseltensten auf eigentlich volksmäßige Weise weiter gebildet. Mit überwiegendem Talente bemächtigte sich Karl Simrock, den ich schon öfter zu nennen Gelegenheit hatte, des alten volksmäßigen Heldengedichtes, theils um uns dasselbe neu zu erzählen, theils um aus den längst verklungenen Sagen neue Heldengedichte nach dem Vorbilde der alten erstehen zu laßen (Wieland der Schmied u. a.). Volksmäßige Liedertöne schlug, wenn schon mit etwas jugendlicher, sentimentaler Stimmung, der früh verstorbene Wilhelm Hauff an; weit überragt wurde er von August Heinrich Hoffmann (von Fallersleben), welcher besonders in seinen Liedern der deutschen Landsknechte die besten Elemente des alten deutschen Volksliedes auf eine fast bewundernswerte Art neu produciert hat, und von dem man es nur schmerzlich beklagen kann, daß er diesem seinem entschiedenen Berufe nicht treu hat bleiben wollen.

Der vaterländiſche Grundton fehlt auch der großen Anzal unſerer Gefühlsdichter oder Lyriker im engeren Sinne nicht, wenn auch derſelbe weit weniger als bei den bisher Genannten, ihre Dichtungen beherſcht und durchdringt. Dahin gehören die Schwaben (von einer „ſchwäbiſchen Schule“ hat wol nur Misverſtand, wo nicht Uebelwollen geſprochen) Mayer, Guſtav Pfizer, Mörike und viele Andere, deren Dichterfrühling mit ihrem Lebensfrühling geendet zu haben ſcheint (wie der Buchdrucker Nicolaus Müller), die Elſaßer, und an deren Spitze das ſinnige Brüderpaar Auguſt und Adolf Stöber, die fruchtbaren, aber wenig bedeutenden Oeſtreicher, wie Vogl, Seidl, ſodann Dräxler-Manfred u. ſ. w.

Entſchiedene Eigentümlichkeit und Fähigkeit zu geſtalten beſitzen Wilhelm Wackernagel, deſſen bedeutendes Talent von der deutſchen Dichtung alter Zeit genährt und erzogen iſt, Kopiſch, der launige, humoriſtiſche und gleichſam improviſierende Lyriker, Robert Reinick, dem wie Wenigen das naive und ſchalkhafte Liebeslied gelungen iſt, Franz Gaudy, deſſen „Kaiſerlieder“ von ſeinen Liebesliedern weit übertroffen werden, Freiligrath, der Dichter der modernen Schilderung mit meiſt klarer und ſcharfer Anſchaulichkeit, oft mit brennenden Farben, aber doch zu häufig in das Grelle und Bunte malend, der Rhetoriker mit bedeutender Reimfülle und doch nicht ſelten mit großer Herbigkeit des Ausdrucks, ſo wie endlich Emanuel Geibel. Die feinen, zarten und edlen Geſtalten, die tiefen, innigen und vollen Töne des Letzteren machen ihn zu einer der hervorragendſten Dichterperſönlichkeiten der neueren Zeit. An Eigentümlichkeit des Gehalts wie der Form werden die meiſten Dichter der Neuzeit jedoch übertroffen von einer Dichterin, vielleicht der erſten Dichterin von wahrem Berufe, welche Deutſchland aufzuweiſen hat: Anna Eliſabet Freiin von Droſte-Hülshoff. Die tiefſten Erlebniſſe der menſchlichen, zunächſt der reinen weiblichen Seele verſtand ſie mit dem ſcharfen Accent der unmittelbarſten Warheit in ihren lyriſchen Dichtungen auszuſprechen, und ihre poetiſchen Erzälungen gehören weitaus zu dem Beſten, was die neueſte Zeit erzeugt hat. In der Form nicht überall den Stoff bewältigend, vielleicht nicht überall hinreichend klar, hat ſie ſtets dichteriſch wirkſame, ſtets die edelſten, ſehr oft großartige Stoffe ergriffen. Wenigen zugänglich im Leben, iſt ſie bis dahin auch durch ihre Gedichte nur einer kleineren Anzal von Leſern zugänglich, vielleicht verſtändlich geweſen [249].

Näher, als die bisher erwähnten, und zum Theil noch unmittelbar an die alte romantiſche Schule angeſchloßen, darum auch in beſtimmterer Eigentümlichkeit als das Chor der jüngeren Lyriker auftretend, ſind die Dichter Gieſebrecht, der Sänger der treuen und frommen, eben ſo ernſten und

heiligen wie innigen und warhaftigen Gesinnung des deutschen Hauslebens; Zedlitz, der Dichter der modernen Elegie, in seinen, zuweilen, aber mit Unrecht, allzu gering geschätzten „Todtenkränzen", welcher indes mit unter den ersten war, die ihre Lieder für die Verherrlichung Napoleons erklingen ließen, und in seinem Waldfräulein noch ganz auf dem alten romantischen Boden steht; Wolfgang Menzel, welcher in seinem „Rübezahl" gleichfalls noch ganz ein Romantiker der früheren Art, aber einer der formgerechtesten und in der Beherschung der Sprache, die ihm die woltönendsten Verse zu höchst gelungenen Schilderungen leihen mußte, bedeutend ist, so wie endlich der Sänger der Griechenfreiheit, Wilhelm Müller; den lieblichen Tönen des „reisenden Waldhornisten" folgten bald die tiefen und einschneidenden Klänge der Griechenlieder, welche damals Begeisterung in alle Herzen goßen, weil sie selbst aus einer damals seltenen wahren Begeisterung gefloßen waren.

Die Uebergänge aus diesen älteren Zuständen mit ihrer Ruhe und ihrem Fürsichsein, mit ihrer Freude an des Vaterlandes vormaliger Größe in That und Lied und an deren Befreiung von der Fremdherschaft in die neuen Zustände der Erwartung, des Unbefriedigtseins, der Tendenzen bilden die in der Hauptsache nach doch noch immer auf den alten Fundamenten stehen bleibenden Oestreicher Anastasius Grün (Anton Alexander Graf Auersberg) und Nikolaus Lenau (Nikolaus Nimbsch von Strehlenau). Der erstere, anfänglich in seinen „Blättern der Liebe" halb in der gewohnten Weise der östreichischen Dichter, halb in einer Heine nachgeahmten Weise tändelnd, schritt von da bald zu vaterländischen Dichtungen (der letzte Ritter) und hierauf zu den ersten Anklängen einer politischen Poesie (in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" und im „Schutt") vor, überall in edlem Stil und festen, wenn auch nicht überall gefügigen Formen. Als Humorist von Bedeutung zeigte er sich, nachdem schon die Spaziergänge die entschiedene Anlage dazu verraten hatten, in den „Nibelungen im Frack". Weit weniger fest in Gedanken und Formen ist Lenau, dessen Lyrik viel mehr durch die Gunst des Augenblicks als durch inneren Wert getragen wurde, dessen „Faust" verworren und dessen Savonarola und Albingenser nur in einzelnen Partieen gelungen sind [250].

Ausgegangen von der romantischen Schule ist endlich auch Heinrich Heine, der indes bald ganz neue, aber für die Poesie nichts weniger als heilbringende Töne anschlug. Eine ungemein tiefe dichterische Anschauung neben der oberflächlichsten Frivolität, ein dem Gegenstand sich zwanglos und oft mit der anmutigsten Bequemlichkeit anschließender Ausdruck neben nachläßigen nur zu oft schlottrigen und unschönen Formen charakterisierten ihn von seinem ersten Auftreten an, und diese Eigenschaften haben ihn nicht

verlaßen. Zu einem alles Einzelne umfaßenden und in so fern abschließenden Urteile über ihn und seine schnell vorüber gegangene Schule der Weltschmerzdichter ist jetzt die Zeit noch nicht gekommen; aber im Ganzen wird das unerbittliche Urteil der Nachwelt kein anderes sein, als das, welches sie über Bürger gefällt hat, nur daß Heine noch einer weit stärkeren Verurteilung unterliegen wird, als Bürger: ein vortreffliches Talent, vielleicht sogar ein schöpferisches Dichteringenium, welches sich durch Maßlosigkeit zerrüttete.

Die politische Dichtung darf ich nicht einmal berühren, ohne den Standpunkt der Geschichtserzälung völlig zu verlaßen; ihre Zeit ist vorüber, aber das Urteil über sie ist unsere Zeit eben erst im Begriffe zu bilden.

Das Drama der Schlegelschen Schule wird vertreten durch Matthäus von Collin, den früh durch Selbstmord untergegangenen Heinrich von Kleist und den Dänen Adam Oehlenschläger. Die Stücke des ersteren ermangeln jedoch, bei aller Anerkennung, welche die versuchte Aufstellung großer historischer Charaktere und sogar eines großartigern historischen Hintergrundes verdient, zu viel des Lebens und der Beweglichkeit — es sind eben zu viel historische Stücke, die sich mit Lessings Minna oder Goethes Götz nicht messen können, und an Schillers Wallenstein nicht hinanreichen. Kleists Käthchen von Heilbronn und Prinz von Homburg sind auf unseren Bühnen bekannt — sie zeugen von einem trefflichen, aber auch von einem noch unausgebildeten, seiner selbst noch nicht gewissen Talente.

Die Nachfolger der romantischen Schule haben sehr wenig Bedeutendes geleistet. Ein entschiedener Fehlgriff war es, unserer Bühne durch Uebersetzungen oder Bearbeitungen spanischer Dramen empor helfen zu wollen: wenn außer dem Epos irgend ein Zweig der Literatur aus dem Herzen des Nationallebens hervorwachsen muß, um gut, geschweige denn vorzüglich und mustergültig zu sein, so ist es das Drama. Aber selbst die vaterländischen Dramen dieser späteren Jünger der Romantiker haben nur sehr beschränkte Wirksamkeit geäußert. Eins der ältesten und besten ist Uhlands Ernst von Schwaben, welches eine alte, schon Jarhunderte hindurch wirksame Sage vom Herzog Ernst, deren ich früher Erwähnung that, behandelt, und dem gemäß größtentheils gute deutsche Färbung hat, insbesondere aber die alte Treue zwischen Ernst und Wernher mit dramatischer Anschaulichkeit hervortreten läßt. An Individualisierung der übrigen Charaktere, an gehöriger Motivierung der Begebenheiten und selbst an Handlung fehlt es — die Reden haben ein merkliches Uebergewicht. Vielen der späteren, wie z. B. Immermanns Hofer, fehlt es an der rechten poetischen Ferne, in welche die Begebenheiten, um dramatisch wirksam sein zu können, gestellt werden müßen; die Thatsachen sind uns zu nahe gerückt, beengen und erdrücken

uns. — Von Opern darf in einer Literaturgeſchichte füglich nicht die Rede ſein, doch ſei es mir geſtattet, auf den Ausläufer der Romantik, den Freiſchütz Kinds, zu verweiſen, welcher ziemlich die ganze Verſchrobenheit gewiſſer ſpäterer Nachahmer der Romantik an den Tag legt, indes auch noch immer an die guten Seiten der romantiſchen Schule erinnert; in ſeiner Compoſition iſt er nichts anderes, als eine Karrikatur, zugleich aber wird, und nicht überall ganz unglücklich, eine gewiſſe Volksmäßigkeit erſtrebt.

Das Mittelglied zwiſchen den Dramatikern der romantiſchen Schule und einer andern, in unglücklicher Nachahmung an Schiller angeſchloßenen Gruppe von Dramatikern iſt Zacharias Werner, der in ſeinen früheren Dramen, „die Söhne des Thales" — wenigſtens in dem erſten Theil dieſes Stückes: die „Templer auf Cypern" genannt, das „Kreuz an der Oſtſee" und „Martin Luther" die Grundſätze der neuen Schule zu nicht zu verachtenden poetiſchen Thaten werden zu laßen verhieß [251]. Doch ſtehen ſchon die beiden letztgenannten, das Kreuz an der Oſtſee und noch mehr Martin Luther dem erſten Theile der Söhne des Thales weit nach, und beſonders im Luther iſt die völlige Unklarheit, in welcher der Dichter hinſichtlich ſeines Stoffes und noch mehr der poetiſchen Behandlung deſſelben befangen iſt, ſehr auffallend, ſo daß das Stück wol eher einen widrigen als einen günſtigen poetiſchen Eindruck hinterläßt. Weit berühmter wurde ſein ſpäteres Drama: der vier und zwanzigſte Februar, mit welchem Werner die einſt ſo ſehr beliebten und nunmehr berüchtigten Schickſalstragödien eröffnete, die nach ihm Houwald, Müllner und Grillparzer in Fülle auf die Bühne brachten. Daß die Schickſalsdramen (Müllners Schuld, von der einſt alle Welt entzückt und bezaubert war, Grillparzers Ahnfrau u. dgl.) das Widerſpiel aller Poeſie ſeien, habe ich gewis nicht nötig zu beweiſen: nach Platens verhängnisvoller Gabel würde es nur in den Strom getragenes Waßer ſein. Kotzebue wurde allerdings durch dieſe Schickſalsdramen und ihr hohles Pathos verdrängt, aber auch dem beßeren Geſchmacke auf dreißig Jahre der Zugang verſperrt. Selbſt bis auf dieſen Tag ſcheint man ſich zu Leſſing, Goethe und Schiller nicht wieder zurückfinden zu können; denn manche Bühnenproducte der neueren Zeit ſcheinen — abgeſehen von dem verderblichen Opern- und Decorationsgeſchmack, welcher das Theater gerade wie jetzt vor hundert Jahren zerrüttet hat — zu den allermaſſenhafteſten Rühr- und Spectakelſtücken der älteren längſt überwundenen Zeit zurückkehren zu wollen, wie z. B. die nicht allein unpoetiſche, ſondern antipoetiſche Griſeldis des Herrn von Münch-Bellinghauſen. Andere haben den Weg der Tendenzen verfolgt, welcher im Luſtſpiel zuläßig, im Trauerſpiel unbedingt verwerflich iſt, wie das jüngere Geſchlecht unſerer Theaterdichter billig ſchon

von Schiller in seiner früheren Periode hätte lernen sollen. Dazu kommt, daß diese Tendenzen unklar sind, folglich der Rhetorik einen mehr als ungebürlichen Raum verstatten, und noch schlimmer ist es, daß manche Personen dieser Dramen, aus denen sich wirkliche dramatische Figuren hätten bilden laßen, durch einen seltsamen Mißgriff der Dichter zu Zerrbildern verunstaltet sind, wie z. B. König Friedrich Wilhelm I. in „Zopf und Schwert". Zu vaterländischen Schauspielen gehört vor allem eine unbefangene, großartige Auffaßung der historischen Verhältnisse, es gehört aber dazu auch Liebe zu diesen Gegenständen, wie sie ein Shakespeare, ein Leßing, ein Goethe, ein Schiller hatten, es gehört endlich dazu, daß man selbst etwas, nicht allein äußerlich, sondern innerlich erlebt, und zwar mit den Besten und Edelsten der Nation zusammen erlebt habe. Man hat früherhin gemeint, es habe unserer Zeit an Veranlaßung, wenigstens an reichlicher Veranlaßung zu solchen Erlebnissen und Erfarungen gefehlt; es haben jedoch die politischen Ereigniße der letzten funfzehn Jahre einen irgend merklichen Fortschritt im Drama nicht zur Folge gehabt. Der bedeutende Versuch Emanuel Geibels, die ältesten epischen Stoffe zu dramatisieren, welchen er in seiner „Brunhild" gemacht hat, scheint sogar nicht einmal ausreichendes Verständnis gefunden zu haben. Dieß Letztere gilt in noch höherem Grade von der Dramatisierung christlicher Stoffe (der Legenden), womit Emilie Ringseis in der „Veronica" einen wol gelungenen Anfang machte.

Nächst der romantischen Schule und zum Schluße des Abrißes der Geschichte unserer Literatur ist noch der Gruppe der Vaterlandsdichter von 1813 zu gedenken, da ihre Bahn sehr bald völlig durchlaufen war und sie mehr noch als die romantische Schule — geschweige denn die aus der romantischen Schule entsproßenen, vorhin aufgezälten Zweige, die zum Theil noch jetzt im Grünen und Treiben begriffenen — der Geschichte anheimgefallen ist. Aber ein Zweig der Romantik sind auch sie, und einer der kräftigsten und edelsten, wie denn auch die meisten unter ihnen, die einen mehr und die andern weniger, die einen am Anfang, die andern am Ende ihrer Laufbahn, sich nicht bloß durch das Mittelglied der romantischen Schule und Anschauung, sondern unmittelbar an Goethe und Schiller angelehnt haben. Sie bilden eine von den lyrischen Gruppen, von welchen vorher die Rede war, und zwar die älteste, aber dafür auch die abgeschloßenste, so daß es angemeßen scheint, eben mit ihnen, nicht mit den noch der Gegenwart angehörigen Dichterschulen unsere geschichtliche Darstellung zu beschließen. Daß sie in vielfacher und ganz naher Verwandtschaft mit letztern, wie namentlich mit Kerner, Uhland, Schwab stehen, habe ich gewis nicht nötig auseinander zu seßen.

An die Spitze dieser Vaterlandsdichter stellt sich der Sängerheld von der Insel Rügen, der alte Arndt, dessen kräftige Lieder zu ihrer Zeit alle Herzen erhoben und entflammten, und hoffentlich auch noch in der Zukunft manches deutsche Herz erheben und entzünden werden. Zeitlieder, wie Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland", „Der Gott der Eisen wachsen ließ", „Was schmettern die Trompeten? Husaren heraus" haben wir seit dem 16. Jarhundert nicht wieder, und selbst in jener Zeit kaum gehabt; ihr unsterbliches Verdienst ist das, daß sie die beste Stimmung der Zeit in voller Warheit, ohne Uebertreibung und Phrase, poetisch aussprachen, — die beste Stimmung einer großen Zeit, wie sie auch Deutschland seit dem 16. Jarhundert nicht wieder gesehen hatte. Seit den Liedern von der Pavierschlacht waren mit so freudigen starken Herzen und mit so hellen Siegesstimmen keine Kriegslieder wieder durch ganz Deutschland erklungen, als die Lieder des alten Arndt; seit drei Jarhunderten war Deutschlands Siegesehre und Siegesgröße nicht mehr besungen worden: Ernst Moritz Arndt hat sie gesungen, und so lange das Andenken an den Sieg und die Ehre und die Freude von 1813 dauern wird, so lange wird man auch der Siegs- und Freudenlieder gedenken, die damals sind gesungen worden, so lange wird auch das Gedächtnis und die Ehre des alten Sängers von Rügen dauern [252].

Nächst Arndt werden wir auch Theodor Körners nicht vergeßen, des Dichters von Leier und Schwert. Auch seine Lieder — von Lützows wilder Jagd, von den Männern und Buben und vom Schwerte, der Eisenbraut, welches er wenige Augenblicke vorher dichtete, ehe ihn bei Wöbbelin die tödtliche Kugel traf — erklangen damals in den Reihen der Vaterlandskämpfer durch alle deutschen Heere, und werden auch als Zeichen ihrer Zeit noch späteren Geschlechtern die Herzen bewegen, wenn sie gleich nicht die poetische Kraft, ja nicht einmal überall die Warheit haben, durch welche Arndts Lieder sich auszeichnen, wenn gleich in ihnen das rhetorische Element, welches alsbald nach den Freiheitskriegen in das praktische Leben der deutschen Jugend eindrang, schon sehr vernehmlich durchklingt. Von Körners Dramen können wir schweigen, da sie nichts mehr sind, als Copien von Schiller, doch nicht unglückliche Copien, die im Gegenteil, wie Zriny, trotz aller Uebertreibungen wenigstens den großartigen erhebenden historischen Hintergrund besitzen, welcher für eine Tragödie unerlaßlich ist, woher es denn kommt, daß der fremdländische und geschichtlich nicht einmal tadelfreie Nicolaus Zriny fast zu einem vaterländischen Helden geworden ist.

Einen leiseren, aber innigeren, und oft rührend ergreifenden Ton stimmt Max von Schenkendorf an, in welchem nicht so sehr die laute Kampfes- und Siegesfreude, als vielmehr die Vaterlands- und Heimatsfreude lebendig

ist, und welcher entschiedener als Körner und selbst als Arndt auf die innere Reinigung des deutschen Sinnes durch den christlichen Glauben hinweist, worin er viele Anklänge an Novalis hat. Sein Lied von den deutschen Städten, sein Bauernlied, sein Lied: „Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh", und vor allem seine Lieder auf die Kaiserin Maria Ludovica Beatrix von Oestreich müßen für alle Zeiten als treffliche Poesien gelten[253].

Ausgegangen von der Vaterlandsdichtung ist auch Friedrich Rückerts Poesie, der besonders in seinen geharnischten Sonetten einen Ton anstimmte, den man bis dahin aus Sonetten erklingen zu hören nicht gewohnt war. Später wandte er sich hauptsächlich zu Goethes spätester Dichtungsweise, zum Orient, zurück, wohin ohnedem seine Studien ihn trugen, und in diesen fremden Formen hat er eine Meisterschaft der Sprache bewiesen, in welcher es ihm Niemand gleich thut, wenn man gleich über die Wahl der Stoffe anderer Meinung sein kann, vielleicht sein muß, als der Dichter. Doch auch seine übrigen Gedichte, deren Zahl nur fast allzugroß erscheint, haben eine Lebendigkeit und Gestaltenfülle, eine Zartheit und Innigkeit, oft eine Tiefe und einen Ernst, der sie zu den bedeutendsten poetischen Erzeugnissen unserer späteren Zeit stempelt.

Der größte Meister in der Form, welchen unsere zweite Blütezeit unter den Epigonen hervorgebracht hat — und ihnen ist dießmal eben so wie in der früheren Glanzperiode die Meisterschaft der Form aufbehalten — ist der nahe an Rückert angeschloßene Graf August Platen[254]. Schwerlich wird seinen Gedichten der Erfolg zu Theil werden, welchen er selbst als den reichsten Lohn des rechten Dichters bezeichnet hat „daß nach Aeonen noch, was sein Gemüt erstrebet, im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen lebet"; dazu sind sie zu absichtlich nicht allein von dem Volksleben, sondern von dem deutschen Sinne, dem deutschen Lieben und Leben überhaupt, abgewendet, ja sogar demselben entgegengesetzt, oft zu gereizt — bis zum Uebellaunigen — fast immer zu kalt und marmorglatt, zu bewust künstlich, zu sehr auf die Form oder auf einen gleichsam eigensinnig festgehaltenen Gedanken gerichtet. Neben großen poetischen Schönheiten zeigen diese Fehler sich am häufigsten und auffallendsten in seinen Sonetten und Oden. So viel wird jedoch unbestritten bleiben, nicht allein, daß Platen, wie keiner vor und neben und bis jetzt auch nach ihm, ein Meister der dichterischen Form, des Versbaues und Versmaßes ist, sondern auch, daß seine Gedichte zu den an großen Gedanken reichsten der neueren Zeit gehören, und daß seine Dramen (der Schatz der Rhampsinit, die verhängnisvolle Gabel, der romantische Oedipus) mit einer Entschiedenheit und Ueberlegenheit die poetischen Verkehrtheiten der Zeitgenoßen gegeißelt haben, welche Bewunderung

verdient. Die übrigen Dramen, wie der gläserne Pantoffel, in welchem in noch beinahe Tieckſcher Weiſe die Märchenwelt zugleich verherrlicht und ironiſiert, übrigens aber durch Verſchmelzung der beiden Märchen vom Aſchenbrödel und vom Dornröschen die Wirkung beinah vernichtet wird, da keiner der beiden Stoffe zur ſelbſtändigen Entwicklung und Geltung kommt, der Thurm von ſieben Pforten, Berengar, und Treue um Treue ragen allerdings durch ihre Form ſehr bedeutend vor allen gleichzeitigen, ſelbſt vor allen ſpätern Dramen bis auf unſere Zeit hervor, weniger durch ihre Stoffe und deren Behandlung. Die Liga von Cambrai aber, das letzte Drama des Dichters, zeigt, daß er den Höhepunkt ſeiner dramatiſchen Production ſchon im Jahre 1832 längſt überſchritten hatte; es iſt daſſelbe eine Skizze voll Reden und ohne Handlung, und ſoll ſogar nach der eigenen, beinahe unbegreiflichen Erklärung des Dichters ſtofflich, als Tendenzſtück, wirken. Den unvergänglichſten Wert unter Platens übrigen Gedichten werden einige ſeiner Balladen und ſeine „Eklogen und Idyllen“ behaupten, wogegen das allerdings liebliche und formgerechte Märchen, die Abbaſiden, welches der Dichter ſeltſam genug für das beſte ſeiner Werke hielt, nicht mehr iſt als ein Phantaſieſpiel, und auch nur die ſpielende Phantaſie auf Augenblicke zu ergetzen vermag. Zu bedauern bleibt es aber auch in ſeinem beſten Werke, dem romantiſchen Oedipus, daß er ſich durch das Spiel der literariſchen Phantaſie oder richtiger, der literariſchen Laune zu einem ſchweren, den Eindruck des Stückes beeinträchtigenden Irrtum verleiten ließ, indem er die Satire dieſes Stückes gegen eine dichteriſche Perſönlichkeit richtete, welche den ſcharfen Pfeil der Platenſchen Satire nicht verdient hatte: gegen Karl Immermann, der ihm fünf Jahre ſpäter im Tode nachfolgte. — Immermanns Name möge denn der letzte ſein, der hier genannt wird, da er der letzte iſt, welcher ein größeres poetiſches Werk von höherem Range geſchaffen hat, den Münchhauſen, den einzigen Roman von wirklichem Kunſtwerte, den unſere Zeit aufweiſen kann.[253].

Wie wenig möglich es iſt, auf dem Gebiete der neueſten Zeit eine geſchichtliche Betrachtung feſtzuhalten und zu begründen, können ſchon die Erſcheinungen beweiſen, welche ich ſo eben flüchtig aufgezählt habe; mehr noch beweiſt es der Umſtand, daß es vor fünf und zwanzig Jahren den Anſchein hatte, als würden die Weltſchmerz-Dichter eine Schule von nicht geringem Umfange und vielleicht anſehnlicher Wirkung begründen, während ſie ſich heute als eine vorübergehende Erſcheinung darſtellen, und daß etwa zehn Jahre ſpäter die politiſchen Tendenz-Poeten eine Bedeutung in Anſpruch nahmen, über welche das nächſte Jahrzehnd ſchwerlich anders richten wird, als das jetzige über die Dichter des Weltſchmerzes urteilt.

Daß wir in einem Epigonen-Zeitalter, in einer Periode der Abnahme der poetiſchen Schöpferkraft leben, wird nur der beſtreiten, deſſen Blick an die Gegenwart feſt gebannt iſt; es kann dem nicht zweifelhaft ſein, welcher mit freiem und ſicherem, an den literariſchen Ereigniſſen der Vorzeit geübtem Blicke den Verlauf des poetiſchen Lebens der alten wie der neuen Zeit verfolgt hat. Daß aber ein gänzlicher Verfall unſerer Dichtkunſt drohend bevorſtehe, und ob derſelbe nur dadurch verhütet werden könne, daß die Jugend unſerer Zeit aller Poeſie entſage und ſich den Thaten zuwende, wie Gervinus geraten hat, wage ich nicht zu behaupten. Das jedoch weiß ich gewiß: ein gänzlicher Verfall der deutſchen Dichtkunſt iſt nur dann möglich, wenn die Nation ſich ſelbſt, ihre Kraft und ihre Thaten, ihren Beruf und ihre Geſchichte vergißt; er iſt unmöglich, ſo lange ein ſtarkes Bewußtſein von einer großen Vergangenheit und eine volle, hingebende Liebe für die Geſänge der Väter und Altväter in den Herzen der Jugend lebendig ſein wird. Vielleicht daß, wenn dieſes Bewußtſein erhalten, dieſe Liebe gepflegt wird, früher oder ſpäter, im nächſten Menſchenalter oder nach einer Reihe von Generationen — denn wer will die Zeiten der Zukunft ausmeßen? — vielleicht, daß dann ein drittes Blütenalter unſerer Poeſie eintritt, in welchem die tiefe Glaubensbefriedigung und das ſtarke Nationalgefühl der älteren mit dem vollendeten Weltbewußtſein der jüngeren Zeit ſich zur leuchtenden Sternenkrone über den Häuptern einer glücklichen Nachwelt vereinigt.

Anmerkungen.

1. S. 9. Professor G. Waitz fand in einer, höchstwarscheinlich noch dem 4. Jarhundert angehörigen, jetzt zu Paris befindlichen Handschrift polemische, vermutlich eigenhändige, Bemerkungen eines gewissen arianischen Bischofs Maximinus gegen das Concil von Aquileja (381), welche dieser vor dem Jahre 397 niedergeschrieben haben muß, und zwischen welche er einen, das Leben des Ulfila schildernden Aufsatz des Bischofs Auxentius von Dorostorus (Silistria) eingeschaltet hat. Auxentius war in früheſter Jugend von seinen Eltern dem Ulfila übergeben, und von diesem in der heiligen Schrift unterwiesen worden. G. Waitz, über das Leben und die Lehre des Ulfila. Hannover 1840. 4. Bis dahin war man über die unbestimte Angabe, daß Ulfila zwischen 360—380 Bischof gewesen sei und seine Uebersetzung geschrieben haben müße, nicht hinausgekommen (s. v. d. Gabelentz et Loebe Ulfilas. Veteris et novi Testamenti versionis gothicae fragmenta quae supersunt etc. 1836 und 1843. 4. 2 Vol. Prolegom. S. I.); aus des Auxentius Bericht wißen wir außer der im Text gegebenen Nachricht, daß Ulfila im Jahre 348 zum Bischof der Gothen geweihet worden war.

Die Evangelien wurden aus dem silbernen Codex zuerst herausgegeben durch Franz Junius, Dordrecht 1665, und nachher öfter (die bekannteſte Ausgabe ist die von Zahn, Weißenfels 1805, welche auch die von Knittel in Wolfenbüttel entdeckten Fragmente enthält), zuletzt 1854 von Uppström; die pauliniſchen Briefe von Mai und Castiglioni, Mailand 1819—1839 in fünf Heften; eine gothische Erklärung des Evangeliums des Johannes unter dem Titel Skeireins von Maßmann 1834. Eine Gesamtausgabe der gothischen Sprachdenkmale ist die eben angeführte von v. d. Gabelentz und Loebe; die neueſte von H. F. Maßmann (mit dem griechischen Text und dem lateinischen der Vulgata) Stuttgart 1855. Vgl. auch Maßmann, Gothica minora in Haupt Zeitschrift für das deutsche Alterthum 1, 294—393.

2. S. 17. Zuerst wurde das Hildebrandslied 1729 von J. G. v. Eckhart in seinen Commentarii de rebus Franciae orientalis 1, 864—902

abgedruckt, galt aber damals und noch lange hernach für einen „Roman in Prosa", bis 1812 von den Brüdern Grimm (Die beiden ältesten alliterierenden Gedichte, das Hildebrandslied und das Wessobrunner Gebet) die poetische Form der Alliteration nachgewiesen wurde. Ein genaues Facsimile der Handschrift gab W. Grimm 1830 in zwei Folioblättern, eine scharfsinnige und umfaßende Erklärung des kritisch hergestellten Textes 1833 Lachmann; s. Histor.-philol. Abhandlungen der Berliner Akademie der Wißenschaften. 1835. S. 123–162. Später hat Wilhelm Müller diesem Gedichte auch die Strophenform zuzuweisen unternommen, s. Hapls Zeitschr. 3, 447–452.

3. S. 18. Zuletzt herausgegeben und zuerst erläutert von J. Grimm in den Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jarhunderts von Grimm und Schmeller 1838. S. 3–53; die Erläuterungen S. 54–126 und in der Vorrede.

4. S. 19. Zuerst wurde das Gedicht Beowulf herausgegeben von Thorkelin, Kopenhagen 1815. Sodann von John. M. Kemble The anglosaxon poems of Beowulf the travellers song and the battle of Finnesburh. 2. edit. London 1835; wozu als zweiter Band die von dem Herausgeber besorgte Uebersetzung nebst Glossar gehört: A translation of the anglos. poem of B. with a copious glossary. 1837. Eine gute alliterierende Uebersetzung von Beowulf in das heutige Deutsch hat der um die angelsächsische Literatur viel verdiente C. W. M. Grein gegeben in dem Werke: Dichtungen der Angelsachsen, stabreimend übersetzt. Zwei Bände. 1857–1859. Die Uebersetzung von Beowulf findet sich hier I, 222–308.

5. S. 26. Die Merseburger Sprüche sind von G. Waitz entdeckt und von J. Grimm herausgegeben worden: Ueber zwei entdeckte gedichte aus der zeit des deutschen heidenthums. 4. 1842. Die Wiener Formeln wurden von Miklosich entdeckt und von Th. von Karajan herausgegeben: Zwei bisher unbekannte deutsche Sprachdenkmale aus heidnischer Zeit. Wien 1858. 8.

6. S. 28. Muspilli. Bruchstück einer althochdeutschen alliterierenden Dichtung vom Ende der Welt, herausgegeben von J. A. Schmeller 1832. Die strophische Form nimmt auch für dieses Gedicht in Anspruch W. Müller in Hapls Zeitschr. 3, 452 u. w.

7. S. 31. Das s. g. Ludwigslied wurde von Mabillon entdeckt und von Schiller 1696 herausgegeben. Seitdem verschwand die Handschrift und wurde erst 1837 von A. H. Hoffmann zu Valenciennes wiedergefunden. S. Elnonensia. Monuments des langues romane et tudesque dans le IX siècle. Publiés par Hoffmann et Willems Gand. 1837. 4. Daraus ein Abdruck bei W. Wackernagel altd. Lesebuch. 2. Ausg. Sp. 105. Der Form nach ist es, wenn man es nicht in volksmäßige zweizeilige Strophen zerlegen will, eigentlich kein Lied sondern ein Leich (s. S. 215), übrigens ohne Zweifel von einem Geistlichen verfaßt.

8. S. 31. Die poetischen Stücke welche dieser Zeitraum sonst noch aufzuweisen hat, sind: ein Lied auf den heiligen Petrus, ein Leich von Christus und der Samariterin, ein Leich vom h. Georg (s. S. 172, Anm. 53), ein (halblateinischer) Leich von Otlos des Großen Versöhnung mit seinem

Bruder Heinrich, ein Gebet, und einige Fragmente aus theilweise alliterierenden Kriegs- und Jagd- (oder auch mit der Mythologie zusammenhängenden) Liedern, welche letztern in einer von Mönchen zu St. Gallen abgefaßten Rhetorik, wo sie als Beispiele der Redefiguren dienen, aufbehalten worden sind. — Die Prosaliteratur dieses Zeitraums ist vollständig verzeichnet bei Koberstein, Grundriß. 4. Ausg. S. 94—100.

9. S. 42. J. Grimm über den altdeutschen Meistergesang. 1811. S. 6.

10. S. 54. Die deutsche Heldensage von Wilhelm Grimm. Göttingen 1829; — die einzige quellenmäßige und das ganze Gebiet der deutschen Sage (mit Ausschluß der eigens nordischen Gestaltung derselben) umfaßende Darstellung; wogegen hinsichtlich der Darstellung der deutschen Heldensage, welche Gräße gibt (Die großen Sagenkreiße des Mittelalters. 1842.) das warnende Urteil wiederholt werden muß, welches schon Koberstein, Grundriß. 4. Ausg. S. 175a über dieses Werk gefällt hat.

11. S. 61. Ueber die Kritik der Nibelungensage und das Mythische im Nibelungenliede insbesondere vergleiche man außer W. Grimms deutscher Heldensage: Lachmann Kritik der Sage von den Nibelungen (zuerst im Rhein. Museum. 3. Jahrg. [1829] 4. Heft. S. 435—464; dann auch in den Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage. 1836. S. 333—349); W. Müller, Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage. 1841. Alle übrigen Versuche mythologischer oder historischer Erklärung der Nibelungensage (abgesehen von Peter Erasmus Müllers vortrefflicher, jedoch mehr nur die nordische Gestaltung der Sage behandelnder Sagabibliothek), wobei dieselbe bald zu einer alles poetischen Gehaltes entkleideten Abstraction verflüchtigt, bald zu einer bewußten Entstellung, wo nicht Verzerrung gleichzeitiger historischer Begebenheiten herabgewürdigt wurde, müßen für verfehlt, einige sogar, wie z. B. Crügers Schrift: der Ursprung des Nibelungenliedes, 1841. für bloße Curiositäten, wenn nicht für arge Verkehrtheiten gelten.

Zu dem, was S. 90—94 über die Entstehung des Nibelungenliedes aus einzelnen Liedern gesagt ist, muß jetzt noch hinzugefügt werden, daß W. Müller in einer, zuerst in den Göttinger Studien 1845, dann auch abgesondert erschienenen Abhandlung „Ueber die Lieder von den Nibelungen" eine neue Ansicht von der Entstehung des Nibelungenliedes, zunächst des ersten Theiles desselben, aufgestellt hat, welche in der Hauptsache dahin geht, es rühre dieser erste Theil, abgesehen von einigen wenigen späteren Zusätzen, von nur zwei Verfaßern her, von denen der erste, auf den Grundtagen der alten Sage fußend, den strengen Stil der Kunstpoesie darstelle. Diese durch gute Gründe gestützte Ansicht ist demnach eine Vermittelung zwischen der ältern, das ganze Werk einem einzigen Verfaßer zuschreibenden Vorstellung und der Ansicht Lachmanns. Dagegen trat 1853 Adolf Holtzmann mit einem Versuche auf, welcher auf nichts Geringeres gerichtet war, als die ganze Ansicht Lachmanns von der Entstehung des Nibelungenliedes zu stürzen, nämlich darauf, diejenige Recension des Liedes, welche Lachmann für die älteste erklärte, als eine ungeschickte Verkürzung der ausführlichen Darstellung, diese letztere dagegen wie sie der Text der Laßbergischen Handschrift und Ausgabe darbietet, als die ursprüngliche Gestalt geltend zu machen. Diese

Behauptung erregte einen ziemlich heftigen literariſchen Streit, welcher zur Zeit noch nicht entſchieden iſt. Holtzmanns Anſicht, die ohnehin von ihm mit nicht ſonderlichem Geſchick vorgetragen worden iſt, wird indes nur dann den Sieg davon tragen, wenn es ihm gelingt, auch unſere ſämtlichen älteſten Epen, den Beowulf, das Hildebrandslied und ſogar den Heliand nicht ausgeſchloßen, ſo wie die Volkslieder der ſpäteren Zeit insgeſamt und im Ganzen als ungeſchickte Verkürzungen breiterer Originale nachzuweiſen. Das Weſentliche der Anſicht Holtzmanns findet ſich in der Einleitung zu der Handausgabe des Nibelungenliedes von Friedrich Zarncke 1856 mit hinreichender Deutlichkeit angegeben.

12. S. 94. Das Lied vom hürnin Sigfried iſt nur aus alten Drucken (Frankfurt um 1538; Nüruberg um 1560, 1585 u. a.) bekannt, und aus dieſen in v. d. Hagen und Primiſſers Heldenbuch B. 2. aufgenommen worden. Der Strophenbau iſt der Bau der ſ. g. Nibelungenſtrophe, welcher ſchon im 15. Jarhundert außer Uebung gekommen war. In ſeiner jetzigen Geſtalt beſteht es aus mehreren Stücken.

Der Lindbruunen im Odenwald, bei welchem Sigfrid erſchlagen worden, heißt noch jetzt der Lindbruunen (Lindelbrunnen), wie er ſchon im Jahr 773 Lintbrunno hieß. Er liegt zwiſchen Hiltersklingen und Hüttenthal, nahe bei letzterm Dorfe, und die Localität ſtimt noch jetzt genau mit der Relation des Nibelungenliedes überein. Auch der Spechteshart (Speſſart), welcher bei der Jagd der Burgunden im Nibelungenlied erwähnt wird, und früherhin eine Haupteinwendung gegen die Richtigkeit der Erzälung des Nibelungenliedes bildete, findet ſich hier, als eine einzelne Waldhöhe im Odenwald, zwiſchen Grasellenbach und Hiltersklingen, 1½ Wegſtunde weſtlich vom Lindbrunnen, und iſt mithin wol zu unterſcheiden von dem nördlich vom Main gelegenen Waldgebirge gleiches Namens. Der Verfaßer der einſchlagenden Strophen des Nibelungenliedes muß im Odenwald genaue Ortskunde beſeßen haben. Nicht unmerkwürdig iſt es auch, daß bei Hiltersklingen ſich ein Wald befindet, welcher im Jahr 795 Burgunthart hieß. — Dagegen iſt der einſt angeblich entdeckte Sigfridsbrunnen bei Grasellenbach eine Fiction der umwohnenden Bauern, mit welcher ſie neugierige Nachfrager beſchwichtigt haben, wie das unvorſichtigen Fragern in ſolchen Verhältniſſen gar oft begegnet. Vgl. Simon Geſchichte der Dynaſten und Grafen von Erbach. 1858. S. 114—116; vgl. S. 35. 36. — Ueber die Lage der Gnitaheide ſ. Grimm die Heldenſage S. 41. Nr. 27. und Mone Unterſuchungen zur Geſchichte der deutſchen Heldenſage. 1836. S. 45.

13. S. 99. Ein Bruchſtück der wol älteſten Abfaßung des Eckenliedes Docen Miſc. 2, 194; 244 Strophen aus einer Handſchrift des 13—14. Jarhunderts herausgegeben vom Freiherrn Joſeph v. Laßberg (Meiſter Seppen von Eppishuſen) 1832, darnach von Schönhuth die Klage ſamt Sigenot und Eggenliet 1839. Ein alter Druck von 1491 (öfter wiederholt bis 1577) hat 284 Strophen. Der Abdruck in v. d. Hagens Heldenbuche 1820 (1. Bd.) iſt nach Kaspars v. d. Roen Bearbeitung mit willkürlichen Zuthaten aus dem alten Drucke veranſtaltet. Nach einer Straßburger Ausgabe von 1569 iſt Ecken Ausfart herausgegeben worden von Oskar Schade 1854.

14. S. 99. Von Laurin mag bereits im 12. Jarhundert eine Bearbeitung vorhanden gewesen sein; nach einer Abfaßung des 14—15. Jarh. ist er herausgegeben worden von Ettmüller, Kunech Luarin. 1829, welche Ausgabe jedoch der Kritik allzusehr ermangelt; nach einem Nürnberger Drucke des 16. Jarh. von O. Schade. 1854.

15. S. 102. Das Gedicht von der Ravennaschlacht ist abgedruckt im 2. Bande des Heldenbuchs von v. d. Hagen und Primisser, wiederholt im ersten Bande des im Jahre 1855 von v. d. Hagen herausgegebenen Heldenbuches. Beide Ausgaben entbehren der erforderlichen kritischen Behandlung. Dagegen hat Ettmüller den kühnen und zum Theil freilich auch eigenmächtigen, doch nicht unglücklichen Versuch gemacht, die Erzälung von dem Tode der Söhne Etzels und Helchen als ein abgesondertes Epos aus der Rabenschlacht abzutrennen, wobei denn auch die sechszeilige Strophe in eine vierzeilige verwandelt worden ist: Daz maere von vroun Helchen sünen. Aus der Ravennaschlacht ausgehoben von Ludw. Ettmüller. Zürich 1846.

Der Stoff, welcher in dem S. 100 erwähnten Gedichte „von Dietrichs Drachenkämpfen" behandelt wird, ist nur zum Theil der echten alten Sage angehörig, zum Theil Erfindung, vielleicht erst des 14—15. Jarhunderts. Im 15. Jarhundert aber scheint derselbe sehr beliebt gewesen zu sein, denn er ist in drei sehr von einander abweichenden Gedichten vorhanden: „Dietrich und seine Gesellen" (v. d. Hagen [neues] Heldenbuch 2, 103—508), „Dietrichs erste Ausfart" (Bibliothek des lit. Vereins, 52. Publication, herausgegeben von Dr. Starck 1860) und „Dietrichs Drachenkämpfe" (Hagens und Primissers Heldenbuch 2, 143—159), letzteres ein sehr verkürzter Auszug Kaspars von der Roen (s. Anm. 99) aus Dietrichs erster Ausfart: 130 Strophen aus 866.

16. S. 104. Der Rosengarten ist uns in vier verschiedenen Abfaßungen überliefert; die erste liegt der in dem Heldenbuche befindlichen Bearbeitung, eine zweite, verlorene, der Ueberarbeitung Kaspars von der Roen zum Grunde (s. Anm. 99); eine dritte hat W. Grimm mit vortrefflicher Einleitung herausgegeben: Der Rosengarte. 1836; die vierte, in zwei wiederum von einander abweichenden Handschriften vorhanden, ist in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch Bd. 2. abgedruckt.

17. S. 111. Die erste Ausgabe der Gudrun wurde von v. d. Hagen im 1. Bande seines Heldenbuches 1820 veranstaltet; in reines Mittelhochdeutsch wurde derselbe Text, aber mit starken Willkürlichkeiten gegen das Versmaß, umgesetzt von Ziemann 1835; beßer ist die Ausgabe von Vollmar 1845 mit einer Einleitung von Albert Schott, welche letztere jedoch nur von sehr untergeordnetem Werte ist. Es sind in der neueren Zeit zwei Versuche gemacht worden, mit dem Gudrunliede eben so zu verfahren wie mit dem Nibelungenliede: die echten, auf alter Volkssage beruhenden Theile von den Zuthaten späterer Kunstpoesie (oder vielmehr hier eines halbgelehrten Volksdichters) zu trennen. Den ersten machte Ettmüller: Gudrunlieder. 1841. Das Ganze wird hier in drei Epen: Hagene, Hagene und Hettel (nach Str. 197, 4 hätte diese Abtheilung vielmehr Hilde genannt werden sollen) und Gudrun, dieses letztere wieder in elf Lieder abgetheilt; von den 1705 Strophen des überlieferten Textes werden

nur 754 für echt erklärt, die größere Hälfte (951) ausgeschieden. Der zweite Versuch ist von Professor Müllenhoff in Kiel gemacht worden: Kudrun die echten theile des gedichtes mit einer kritischen einleitung. 1845. Hier wird die erste Vorgeschichte, von Hagen, ganz beseitigt, die Erzälung von Hetel und Hagen in 7 kleine Abschnitte (Rhapsodieen), die von Gudrun in 18 dergleichen, welche sich wieder unter vier größeren Liedern zusammenfinden, getheilt. Von dem überlieferten Texte bleiben in dieser Recension nur 415 Strophen übrig.

Von Karl Simrock ist 1843 auch eine Uebersetzung der Gudrun erschienen, welche sich seinen übrigen Uebersetzungen würdig zur Seite stellt. Der Müllenhoffsche Text ist in das Neudeutsche übertragen worden von Roth.

18. S. 112. Das Gedicht vom König Rother scheint von einem Volksdichter herzurühren, und beruft sich wiederholt auf eine ältere Quelle, die bald Lied (womit mündliche Ueberlieferung bezeichnet zu werden pflegt), bald Buch genannt wird. Die Erwähnung eines Herzogs von Meran ließe vermuten, daß das Gedicht erst nach 1181 abgefaßt sein könne, doch erlaubt besonders die alte Sprache desselben nicht, einen späteren Termin als den im Texte bezeichneten für dessen Entstehung anzunehmen. Abgedruckt wurde es zuerst in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters. 1. Bd. 1811, doch ungenau; genauer und vollständiger ist die Ausgabe Maßmanns in dessen Gedichten des 12. Jarhunderts 2, 162 u. w.

19. S. 114. Ursprünglich war die Erzälung von König Otnit (richtiger Ortnit) eine selbständige, nicht mit der Geschichte Wolfdietrichs verwachsene (wol aber hat sich die letztere in einer sehr frühzeitigen Abfaßung an Otnit angeschloßen). In dieser älteren Gestalt, in welcher der Tod Otnits alsbald nach der Erzälung von seiner Verheiratung berichtet wird (ohne daß zwischen beiden Ereignissen erst die Geschichte Hugdietrichs und ein Theil der Geschichte Wolfdietrichs eingeschoben wurde), ist das Gedicht herausgegeben worden von Eltmüller: künec Ortnides mervart unde tod. 1838, und 1855 von v. d. Hagen in seinem (neuen) Heldenbuch; in der andern Gestalt 1821 von Mone.

Hug- und Wolfdietrich ist in seiner älteren Form (in der Nibelungenstrophe) noch nicht vollständig gedruckt; theilweise in Oechsle, Hugdietrichs Brautfart und Hochzeit. 1834; sodann (aus der Wiener Handschrift) in Haupt, Zeitschrift für deutsches Alterthum 4, 401—462 (526 Strophen); dieser letztere Abdruck zeigt jedoch bereits auch Otnits Geschichte mit der von Wolfdietrich verwachsen. Dagegen ist ein Wolfdietrich ohne Hugdietrich und ohne Otnit von v. d. Hagen in seinem (neuen) Heldenbuch (1855, zwei Bände, welche neben dieser willkommenen Gabe die gleich willkommene eines Abdrucks von Alpharts Tod, sonst auch einiges Ueberflüßige, enthalten) herausgegeben worden.

20. S. 124. Das Rolandslied wurde zuerst 1727 im zweiten Bande von Schilters Thesaurus, doch mit großen Lücken, veröffentlicht, 1838 vollständig von W. Grimm (Ruolandes lied. Mit den Bildern der pfälzischen Handschrift) herausgegeben. Die französische Quelle ist noch nicht entdeckt; am nächsten kommt unserm deutschen Rolandsliede le chanson de

Roland ou de Roncevaux (1837 von F. Michel herausgegeben; im Auszuge bei A. Keller, altfranz. Sagen 1, 59 u. w.), welchen man einem gewiſſen Turold beilegt.

21. S. 124. Des Strickers Karl war bis vor Kurzem nur im 2. Bande von Schillers Thesaurus abgedruckt; im Jahre 1857 aber iſt dieß Gedicht in einer vorzüglichen Ausgabe von Prof. Bartſch erſchienen. Außer dem Rolandsliede hat der Stricker jedoch auch andere ältere, wie es ſcheint, deutſche Gedichte benutzt.

22. S. 125. Vom Karlmainet hat Lachmann 1836 die vorhandenen Bruchſtücke in den Abhandlungen der Berliner Akad. der Wißenſchaften veröffentlicht; eine jüngere Umarbeitung deſſelben Werkes enthalten die in Maßmanns Denkmälern S. 155–157 und in Beneckes Beiträgen 2, 611–618 (dieſe unter dem Titel Breimunt) abgedruckten Stücke. Vollſtändig herausgegeben wurde dieſes ſehr ausgedehnte, über 35000 Zeilen umfaßende Gedicht 1858 von A. v. Keller in der Bibliothek des literariſchen Vereins (XLV. Publication: Karl Meinet).

Der Wilhelm von Oranſe des Wolfram von Eſchenbach wurde zuerſt, nebſt dem von Ulrich vom Türlein gereimten Anfange der Sage herausgegeben von Caſparſon 1782 und 1784, doch nach einer ſchlechten Handſchrift und ohne alle Kritik; 1833 hat ihn Lachmann mit den übrigen Werken Wolframs in vollendeter Geſtalt erſcheinen laßen. Auch von der Sage von Wilhelm von Oranſe (Guillaume au court nez) gab es eine ältere, niederrheiniſche Bearbeitung, ſ. Reuß, Fragment eines alten Gedichts von den Heldenthaten der Kreuzfahrer im heiligen Lande 1839.

Die Fortſetzung der Sage von Wilhelm, gewöhnlich mit dem Namen „der ſtarke Rennewart" bezeichnet, welche Ulrich von Türheim, ſpäter als ſeine Fortſetzung von Gottfrieds Triſtan, dichtete, iſt noch ungedruckt.

23. S. 125. Flos und Blankflos (Flore und Blanſcheflur) iſt nach dem franzöſiſchen Originale eines gewiſſen Ruprecht von Orbens von Konrad Flecke um 1230 gedichtet; ſein Vorbild in der Darſtellung iſt Gottfried von Straßburg. Bis jetzt war nur ein, noch dazu ſehr unvollkommener Abdruck dieſes Gedichtes in der Müllerſchen Sammlung Bd. 2. vorhanden; neuerlich iſt eine brauchbare Ausgabe von Emil Sommer erſchienen: Flore und Blancheflur eine erzählung von Konr. Fleck. Quedlinb. 1846.

24. S. 128. Ueber die Sage vom Gral, welche noch vielfacher Aufklärung bedürftig iſt, vergleiche man Joſeph Görres, Einleitung zum Lohengrin; San Marte (Schulz), Leben und Dichten Wolframs von Eſchenbach 2, S. 357 u. w.; Simrock, Ueberſetzung des Parcival 1, 481.

25. S. 128. Sulpiz Boiſſerée über die Beſchreibung des Tempels des heiligen Grals. München 1834. (Auch in den Abhandlungen der Münchener Akad. der Wiß. von 1835. 1. Band. S. 307–392). Die Beſchreibung findet ſich im jüngeren Titurel, Ausgabe von Hahn 1842. Strophe 311–415.

26. S. 143. Die von Wolfram gedichteten Stücke des Titurel wurden zuerſt von Docen 1810 bekannt gemacht; ſie finden ſich in Lachmanns Ausgabe von Wolfram von Eſchenbach 1833. Der jüngere Titurel, der ſich in einer ziemlichen Anzahl von Handſchriften vorfindet, iſt nur nach

einer derselben herausgegeben worden von Hahn: der jüngere Titurel. 1842.

27. S. 144. Lohengrin herausgegeben von Görres 1813. Der Text ist ohne Kritik behandelt, die vorher Anm. 24 angeführte Einleitung aber noch immer lesenswert.

28. S. 144. J. Grimm Deutsche Mythologie. 2. Ausg. S. 343. 346. Vgl. H. Leo über Beowulf 1839. S. 18—34.

29. S. 149. Gottfrids Tristan erschien zuerst im 2. Bande der Müllerischen Sammlung 1784, mit der Fortsetzung Heinrichs von Freiberg; eine Ausgabe, deren Text im Anfange mangelhaft, und welche ohnehin jetzt nicht mehr brauchbar ist. Später wurde er herausgegeben von Eberhard v. Groote 1821, mit Ulrichs von Türheim Fortsetzung, von v. d. Hagen 1823 mit den Arbeiten beider Fortsetzer (außerdem mit einigen fremden Bearbeitungen und einem Wörterbuche) und zuletzt 1843 von Maßmann mit Ulrichs Fortsetzung.

Gottfrid, welcher immer Meister, nicht Herr genannt wird, muß zum bürgerlichen, aber gelehrten Stande gehört und den Tristan um 1210 gedichtet haben.

30. S. 149. Eilhart von Oberg war aus dem Hildesheimischen gebürtig und lebte zwischen 1189 und 1207. Von seiner ursprünglichen Arbeit haben sich nur wenige Bruchstücke erhalten, und diese sind in Hoffmanns Fundgruben 1, 231—239 abgedruckt. Eine spätere poetische Ueberarbeitung ist nur in Handschriften vorhanden (Pfälzer Hs. 346, und in Dresden). Der Prosaroman erschien zuerst 1484, dann 1498 und öfter, wurde in Feyerabends Buch der Liebe 1587 und aus diesem auch in Büschings und v. d. Hagens Buch der Liebe 1809. S. 1—142 aufgenommen.

31. S. 150. Erec und Enite ist unter den Werken Hartmanns am spätesten (1821) wieder entdeckt und 1839 von Haupt herausgegeben worden. Erec, Sohn des Königs Lac, fängt an, nachdem er die schöne Enite zur Gemahlin gewonnen, sich in ihrem Besitze zu verliegen, d. h. alle ritterlichen Uebungen zu unterlaßen; dieß zieht im allgemeinen Tadel zu, und Enite offenbart ihm, daß und warum er verachtet werde. Ohne alle und jede Vermittlung schlägt nun die heiße Liebe des jungen Ehegatten in grausame Härte gegen Enite um, welche er, mit dem Verbote, ein Wort mit ihm zu reden, auf seinen alsbald unternommenen abenteuernden Zügen ihn begleiten heißt. Daraus folgt denn eine Reihe der härtesten Prüfungen nicht sowohl für Erec, der sie allenfalls verdient hätte, als vielmehr für die unschuldige Enite. Ein völlig fremder Geist wehet uns abstoßend aus den Stoffen dieses Gedichtes an, und die Form Hartmanns macht dießmal nur wenig wieder gut.

32. S. 151. Die erste Ausgabe des Iwein von Benecke und Lachmann erschien 1827, eine zweite 1843, eine Uebersetzung und Erläuterung von dem Grafen Wolf Baudissin 1845. Die von Lady Guest herausgegebenen wallisischen Romane führen den Gesamtlitel: The Mabinogion from the Llyfr coch o Hergest. Llandovery 1838—1840. Uebersetzt und mit einer guten Einleitung über die Arthursage versehen: Die Arthur-Sage und die Mährchen des rothen Buchs von Hergest. Herausgegeben von

San Marte (Albert Schulz) 1842. Lady Gueſt widmet ihr Buch ihren Kindern: beinahe erregt es ein mitleidiges Gefühl, daß das keltiſche Altertum den ſpäten Geſchlechtern keine beßeren Gaben zu überliefern hat, als dieſe, welche der wißenſchaftlichen Forſchung zwar eine bedeutende, dem poetiſchen Bedürfniſſe aber nicht die geringſte Befriedigung gewähren.

33. S. 152. **Wigalois der Ritter mit dem Rade getitulet von Wirnt von Gravenberch herausgeg. v. G. F. Benecke 1819.** Mit Anmerkungen und Wörterbuch. Eine neue Ausgabe, lediglich mit kritiſchen Anmerkungen, beſorgte 1847 Franz Pfeiffer, eine Ueberſetzung mit einigen Erläuterungen der Graf W. Baudiſſin (Guy von Waleis. 1847).

34. S. 152. **Lanzelot. Eine Erzälung von Ulrich von Zatzikhoven. Herausgegeben von K. A. Hahn.** 1845. Der Herausgeber verſucht den Dichter gegen die Vorwürfe, welche Gervinus demſelben gemacht hat zu verteidigen; aber es wird unmöglich bleiben, dieſer ſo ganz ſeelenloſen nackt keltiſchen Darſtellung Ulrichs auch mit dem beſten Willen das, was ſie nun einmal nicht hat, Seele und Bewuſtſein einzuhauchen; dieſer „wîpsaelige Lanzelet“ (v. 5529), welcher, nachdem er kaum die ſchöne Iblis gewonnen, aber bluten muſte, iſt eine trübſelige, ja widerwärtige Erſcheinung. Allerdings brauchte die plötzliche Hingebung der Iblis an Lanzelet, welcher ihr den Vater erſchlagen, nicht ſo ſtark motiviert zu werden, wie die Hingebung der Laudine an Iwein; aber wie trocken und ungenügend iſt Ulrichs Motivierung, von allem andern abgeſehen, gegen die einzige geſchickte und zierliche Bemerkung Hartmanns über die Unſtätigkeit der Weiber (Iwein 1863—1888)! Und was wollen die vereinzelten Sentenzen, die ſich allerdings bei Ulrich finden, gegen die ganze Maſſe des völlig unverarbeiteten Stoffes, woraus das Gedicht beſteht, ausrichten?

35. S. 152. Der Aventiure Krone von Heinrich von dem Türlin iſt 1852 von Scholl in der Bibliothek des literariſchen Vereins zu Stuttgart (XXVII. Publication) herausgegeben worden. Einzelne Stellen wurden früher an verſchiedenen Orten veröffentlicht, unter ihnen eine, welche eine Lobpreiſung damals ſchon verſtorbener Dichter (Hartmanns v. d. Aue, Reinmars, Dietmars von Eiſte, Friedrichs von Hauſen u. a.) enthält, in **Haupt die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich von Hartm. v. d. A.** 1842. S. XII—XV. (vorher auch ſchon von v. d. Hagen Minneſ. 4, 263); eine andere, und zwar an Ausdehnung die bedeutendſte, die Sage vom Zauberbecher enthaltend, von Hahn in **F. Wolf über die Lais Sequenzen und Leiche.** 1841. S. 378—432.

36. S. 152. Wigamur iſt von einem unbekannten Dichter verfaßt; herausgegeben von v. d. Hagen und Büſching 1811 in ihren Dichtungen des Mittelalters.

37. S. 152. Gabriel von Muntavel von Kunhart von Stoffel iſt noch ungedruckt; ein Bruchſtück daraus bei **W. Wackernagel altd. Leseb. I.** 2. Ausg. S. 643—650.

Zu den Artusposieen gehören ſonſt noch **Daniel von Blumenthal** von dem **Stricker** und **Gawein** von einem unbekannten Dichter; warſcheinlich hatten auch Walwan u. a. Helden des Artuskreißes ihre eigenen ſie verherrlichenden Dichtungen.

38. S. 155. Die Alexandreis des Ulrich von Eschenbach ist zwischen 1248—1284 verfaßt und noch ungedruckt. S. Weckherlin Beiträge S. 1—32. Eine, von Andern auch besonders bearbeitete Erzälung aus derselben (Alexander und Zwerg Antiloye) ist abgedruckt W. Wackernagel die Handschriften der Basler Univ. Bibl. 1836. S. 27—30.

39. S. 155. Rudolfs von Ems Alexandreis ist vermutlich zwischen 1238—1241 gedichtet; außer einer literarisch merkwürdigen Stelle, welche sich bei v. d. Hagen Minnesänger 4, 865—867 findet, ist bis jetzt nichts davon gedruckt.

40. S. 157. Lamprechts Alexander ist zweimal von Maßmann herausgegeben worden, zuerst 1828 in seinen Denkmälern S. 16—75, sodann 1837 in seinen Gedichten des 12. Jarh. 1, S. 64—144. Eine umfangreiche Ausgabe des Alexanders von Lamprecht erschien 1850 von Heinrich Weismann: Alexander, Gedicht des 12. Jarh., vom Pfaffen Lamprecht. Urtext und Uebersetzung, nebst geschichtlichen und sprachlichen Erläuterungen, sowie der vollständigen Uebersetzung des Pseudo-Kallisthenes und umfaßenden Auszügen aus den lateinischen, französischen, englischen, persischen und türkischen Alexanderliedern. Frankfurt. Zwei Bände. Die Geschichte der deutschen Alexanderliteratur ist durch diese weitläufige Arbeit nicht merklich gefördert worden.

41. S. 159. Veldekins Eneit war lange Zeit nur einmal, in der Müllerschen Sammlung, 1784, gedruckt vorhanden; eine neue Ausgabe besorgte 1852 Ettmüller.

42. S. 161. Herborts von Fritslâr lied von Troye, herausgeg. von G. K. Frommann. 1837.

43. S. 162. Konrads von Wirzburg Trojanerkrieg war bisher, noch dazu wenig über die Hälfte, nur in dem sehr seltenen dritten (unvollendet gebliebenen) Bande der Müllerischen Sammlung gedruckt vorhanden. In der Bibliothek des literarischen Vereins zu Stuttgart (XLIV. Publication) ist das Gedicht vollständig abgedruckt erschienen: Der Trojanische Krieg von Konrad von Würzburg nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths zum ersten mal herausgegeben durch Adelbert von Keller. 1858. (49860 V.) Ein Band Anmerkungen soll nachfolgen. Aus der zweiten Hälfte ist ein Stück abgedruckt in Mone Anzeiger 1837. Sp. 267 u. w.

44. S. 166. Wernher von Tegernsee starb 1197; das ältere Bruchstück findet sich Docen Miscell. 2, 103—108; und Hoffmann Fundgr. 2, 213; die Umarbeitung wurde 1802 von Detter und 1837 von Hoffmann (Fundgr. 2, 145—212) herausgegeben. Von Wernhers weltlicher Poesie ein Beispiel S. 220.

45. S. 167. Die Litanei aller Heiligen, deren Verfaßer sich in der ältern Bearbeitung Heinrich nennt, ist in der ältern Form aus einer Grazer Handschrift des 12. Jarh. abgedruckt Hoffmann Fundgr. 2, 216—237; in einer jüngeren, etwas erweiterten Faßung aus einer Straßburger Handschrift Massmann Gedichte des 12. Jarh. 1, S. 43—63.

46. S. 167. Bruder Philipps Leben der heiligen Familie (Marienleben) ist von Rückert in Breslau 1853 herausgegeben worden; den Inhalt und Auszüge findet man Docen Miscellaneen 1807. 2, 66—98.

47. S. 167. Konrads von Fußesbrunnen Gedicht ist abgedruckt in Hahn Gedichte des 12. und 13. Jarh. 1840. S. 67—102. Der geistlichen Gedichte gibt es in diesem Zeitraume eine große Anzal. Einige derselben hat Karl Bartsch herausgegeben: Die Erlösung mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen. Quedlinb. 1858. Das von Bartsch „Erlösung" genannte Gedicht hat seinen Ursprung in Hessen und gehört der besten Dichterzeit des 13. Jarhunderts an.

48. S. 159. Gregor auf dem Steine ist zuerst von Grelth Spicilegium Vaticanum. 1838. S. 180 u. w.; dann von Lachmann 1838 in vollendeter Gestalt herausgegeben worden. Die Legende findet sich übrigens in dem bei Koberger 1488 erschienenen Passional, sodann auch in dem Postill und Ewangely Bouch (Basel 1514. 4.) als zur Glosse und Auslegung des Evangeliums vom Waßersüchtigen am 17. Trinitatisſonntage gehörig Bl. 222c—224a.

49. S. 169. Rudolfs Barlaam und Josaphat ist von Köpke 1818 und in beßerem Texte 1843 von Franz Pfeiffer herausgegeben worden. Uebrigens existieren auch noch zwei andere deutsche poetische Bearbeitungen dieser Legende (die eine von einem gewissen Bischof Otto). Die erste Abfaßung derselben schreibt man gewöhnlich dem Johannes Damascenus (8. Jarh.) zu.

50. S. 169. Konrads von Würzburg Sylvester von Wilhelm Grimm. Göttingen 1841.

51. S. 169. Sanct Alexius Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen, nebst geschichtlicher Einleitung so wie deutschen, griechischen und lateinischen Anhängen. Herausgegeben von H. F. Massmann. 1843.

52. S. 172. Die hier bezeichnete poetische Bearbeitung des Lebens der heiligen Elisabeth ist auszugsweise gedruckt in Graffs Diutiska 1, 343—489. Verfaßt ist dieses Gedicht nach dem Jahre 1297, da in demselben (a. a. O. S. 375) des Todes der zweiten (dritten) Tochter der Elisabeth, der Klosterfrau zu Altenburg, gedacht wird, welche am 13. August 1297 starb.

Ein anderes, einhundert Jahr älteres aber weit geringeres Beispiel als das so eben angeführte, daß Heilige der neuern Zeit durch deutsche Gedichte gefeiert wurden, ist das in den ersten Jahren des 13. Jarhunderts von Ebernant von Erfurt verfaßte Gedicht auf Kaiser Heinrich II. und dessen Gemalin Kunigunde; herausgegeben von R. Bechstein 1860.

53. S. 172. Die älteste Bearbeitung der Legende vom heiligen Georg ist ein Leich; zuletzt abgedruckt in Hoffmanns Fundgr. 1, S. 10—14. Eine Bearbeitung derselben aus den Jahren 1231—1253 von Reinbot von Durne ist, aber in verderbter Sprache, abgedruckt in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters 1. Bd.

54. S. 173. Die Legende vom Pilatus: Mone Anzeiger 1835 Sp. 434—446 (vorher auch, Sp. 421 u. w., Darstellung der Sage und ein lateinisches Original der Legende). Maßmann Gedichte des 12. Jarh. 1, S. 145—152.

55. S. 173. Die Bearbeitung der Legende vom heiligen Oswald

aus dem 12. Jarh. von einem Volksdichter (fahrenden Mann) ist 1835 von Ettmüller herausgegeben worden; über die Beziehungen dieser Darstellung zur deutschen Heldensage (Orendel, Trangemund, Rother) s. Mone im Anzeiger 1835. S. 414 u. w. Eine spätere Bearbeitung derselben Legende findet sich in Haupts Zeitschrift 2, 92 u. w.

56. S. 173. S. S. 244, Anm. 103.

57. S. 174. Das Original der aus dem 12. Jarh. stammenden gleich der Legende des heiligen Oswald und dem Gedichte des Salomo und Morolf von einem Fahrenden verfaßten Bearbeitung der Sage vom Rocke Christi und König Orendel ist 1844 von v. d. Hagen herausgegeben worden: Der ungenähte graue Rock Christi: wie König Orendel ihn erwirkt, darin Frau Breiden und das heilige Grab gewinnt, und ihn nach Trier bringt. Altdeutsches Gedicht aus der einzigen Handschrift mit Vergleichung des alten Drucks herausgegeben u. s. w. Der alte Druck (1512. Augsburg) ist der Handschrift, welche auf Erneuerung der Form in Geschmack des ausgehenden 15. Jarh. bedacht ist, vorzuziehen. — Eine Uebersetzung des alten Gedichts ist 1845 von Karl Simrock erschienen: Der ungenähte Rock oder König Orendel wie er den grauen Rock gen Trier brachte.

58. S. 175. Ueber Orendel (Oervandil, Arnwentil) s. Jac. Grimm deutsche Mythologie 1, 347. Nur hat der von Grimm ebendas. S. 349 (hiernach auch von Simrock S. XVII.) aus Mathesius herbeigezogene Wendel („Pan sei der Heiden Wendel und oberster Sackpfeifer") nichts mit Oervandil (Arnwentil) zu schaffen: es ist bei Mathesius der freilich volksmäßige Heilige St. Wendelinus, der bekannte Patron der Schäfer, gemeint.

59. S. 178. Die schon im Jahre 1825 zur Herausgabe von Maßmann angekündigte Kaiserchronik ist endlich im Jahre 1848, und zwar nunmehr in zwei Ausgaben zugleich, erschienen. Die eine ist von H. F. Maßmann: Der keiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik, Gedicht des 12. Jahrhunderts, von 18,578 Reimzeilen nach 12 vollständigen und 17 unvollständigen Handschriften, nebst ausführlichem Wörterbuche (drei Bände); — die andere ist ein Abdruck der Vorauer Handschrift: Die Kaiserchronik nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau, von Joseph Diemer. In den ältesten noch dem 12. Jarh. angehörenden Handschriften reicht sie bis zum Jahre 1147, und mag in dieser Gestalt spätestens um 1160 abgefaßt sein; eine jüngere Bearbeitung führt das Werk bis zu Kaiser Friedrichs II. Tode, eine abermalige Ueberarbeitung sogar bis auf Rudolf von Habsburg herab.

Das Annolied steht in den Ausgaben von Opitzens Werken, welche bei Fellgibel erschienen sind (bald im ersten, bald im dritten Theil und in der Bodmer-Breitingerschen Ausg. 1745 (hier S. 179—318). In den Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben fehlt es. Eine selbständige Ausgabe erschien 1848: Maere von Sente Annen von Dr. Bezzenberger

60. S. 178. Rudolfs Weltchronik ist noch ungedruckt, denn die Ausgabe, welche G. Schütze 1779 und 1781 unter dem Titel: Die historischen Bücher des alten Testaments u. s. w. besorgt hat, enthält einen

in Stoff und Form durchaus verderbten Text. Auszüge aus dem echten Werke finden sich in Graffs Diutisca 1, 47—72, aus dem nachgeahmten Werke des Ungenannten in Docens Miscellaneen 2, 39 f., aus beiden in meiner Schrift: Die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik Rudolfs von Ems. 1839.

61. S. 179. Enikels (Enenkels) Werk ist noch ungedruckt. Auszüge daraus finden sich z. B. Docen Miscell. 2, 160—170.

62. S. 179. Eraclius. Deutsches und französisches Gedicht des zwölften Jahrhunderts, jenes von Otto, dieses von Gautier von Arras u. s. w. zum ersten Male herausgegeben von H. F. Massmann. 1842.

63. S. 180. Die älteste Abfaßung der Crescentia findet sich in der Kaiserchronik; eine Umarbeitung aus dem 13. Jahrh. ist in Mailath und Köffinger Coloczaer Codex altdeutscher Gedichte. 1817. S. 245—274 abgedruckt; eine Auflösung in Prosa, Haupt und Hoffmann altdeutsche Blätter 1, 300. 308.

64. S. 181. Hartmanns armer Heinrich gehört zu den mittelhochdeutschen Gedichten, welche am häufigsten herausgegeben worden sind; er erschien zuerst in der Müllerischen Sammlung Bd. 1. dann wurde er 1815 von den Brüdern Grimm, später von Lachmann, nachher von W. Wackernagel, 1842 von W. Müller (mit einem Wörterbuche) und von Haupt (die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich) herausgegeben, auch von Simrock 1830 übersetzt.

65. S. 182. Der gute Gerhard, eine Erzälung von Rudolf von Ems, herausgegeben von Moritz Haupt. 1840. Die Sage ist sicherlich nicht Rudolfs Erfindung, woher sie jedoch stamme, bleibt noch zu ermitteln. In das Neudeutsche ist Rudolfs Gedicht übersetzt worden von Simrock 1847.

66. S. 184. Rudolfs Wilhelm von Orlienz, bisher noch ungedruckt, ist eine in welscher Weise behandelte Darstellung der Geschichte Wilhelms des Eroberers. Ein Auszug daraus findet sich in Mones Anzeiger 1835. Sp. 27 u. w.

67. S. 184. Gräve Rudolf 1828. 4. Graf Rudolf. 2. Ausg. 1844. gr. 4.

68. S. 184. Darifant und Demantin sind bis dahin nur in Bruchstücken bekannt; die von Darifant wurden von Nyerup entdeckt und herausgegeben, wieder abgedruckt von W. Müller in Haupts Zeitschr. 2, 179; die von Demantin finden sich in Maßmanns Denkmälern S. 75—79. Bruchstücke von Crane wurden zuerst von W. Grimm (unter dem Titel Assundin. Lemgo 1827), andere, welche den wahren Namen der Dichtung und des Dichters enthielten, von W. Müller gefunden und herausgegeben (in Haupts Zeitschr. 1, 57—95), sehr bald auch von Müller geschloßen, daß der Dichter des Crane mit dem des Darifant und Demantin identisch sein müße. Neuerlich hat sich auch eine fast vollständige Handschrift des Crane gefunden. — Die von mir 1843 nur vermutete Verwandtschaft des Crane mit dem Grafen Rudolf hat seitdem W. Grimm bewiesen, Gr. Rud. 2. Ausg. S. 47—51.

69. S. 184. Otte mit dem barte von Cuonrad von Würzeburc von A. Haun. 1838.

70. S. 185. Das hier gemeinte Gedicht von K. Albrecht und Adolf von Naſſau findet ſich in Haupts Zeilſchrift 3, 7—25; es hat niederrheiniſche Sprachformen. Ein völlig verſchiedenes und weit weniger bedeutendes Gedicht über denſelben Gegenſtand iſt das in Graffs Diutiska 3, 314—323 abgedruckte.

71. S. 185. Das Gedicht vom Maier Helmbrecht, deſſen Urſprung übrigens auch, und nicht ohne Warſcheinlichkeit in Baiern geſucht wird, iſt abgedruckt in Haupts Zeitſchrift 4, 318—385 (vorher in den Wiener Jarbüchern 1839. Bd. 85. 86).

72. S. 185. Im Jahre 1180 wandte ſich der Graf Berthold von Andechs an den Abt Ruprecht von Tegernſee mit der Bitte, ihm das deutſche Buch vom Herzog Ernſt (libellum teutonicum de Herzogen Ernesten) zum Abſchreiben zu ſchicken. Im 13. Jarh. muß die Sage ſehr verbreitet, doch aber immer eine geleſene, nicht geſungene geweſen ſein, wie die Anführung derſelben im Maier Helmbrecht v. 956—957 beweiſt. Die Fragmente der älteſten noch dem 12. Jarh. angehörigen Bearbeitungen ſind abgedruckt in Hoffmanns Fundgruben 1, 228—230; die ältere Recenſion der Umarbeitung des dreizehnten Jarhunderts iſt noch ungedruckt, die jüngere aber von v. d. Hagen in den Gedichten des Mittelallers 1811 herausgegeben.

73. S. 189. Auf die Verkehrung der Salomoniſchen Weisheit durch Morolf beruft ſich ſchon Freidank (81, 3—4). Die Erzälung von Salomon und Morolf hat ſehr viel echt deutſche Züge; J. Grimm ſcheint ſogar (Mylhol. 2. Ausg. S. 415) das Ganze für deutſche Sage zu halten; demnach müßten etwa die fremden Namen und Localitäten ein erborgtes Gewand ſein, wozu ſich allerdings Parallelen finden laßen. Beide Stücke, ſowol die Erzälung von Salomon und Morolf, als das Geſpräch zwiſchen beiden, ſind in v. d. Hagens und Büſchings Gedichlen des Mittelalters abgedruckt. In der Form hat Orendel mit Salomon und Morolf große Aehnlichkeit; auch in dem erſteren hat urſprünglich die fünfzeilige Strophe (ſpäter als Jacobston, Lindenſchmidt, Schlacht von Pavia u. dgl. ſehr bekannt) geherſcht, ja es ſind beide nach den Trünken, die ſich der Erzäler reichen ließ, in Abſchnitte eingetheilt geweſen.

74. S. 191. Der Pfaffe Amîs iſt am beſten in Beneckes Beiträgen 2, 493 f. abgedruckt; früher (1817) ſchon im Coloczaer Codex; auch exiſtiert ein alter Druck des Gedichts aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jarhunderts. Neuerlich (1851) überſetzt von S. Berlit.

75. S. 193. Eine in den meiſten Schwankbüchern des 16. Jarh. erzälte, auch von Hans Sachs bearbeitete Schnurre: wie die Wittwe eines Bauern den aus Paris kommenden fahrenden Schüler aus dem Paradieſe gekommen glaubt, und ihm Geſchenke für ihren vermeintlich im Paradieſe weilenden Gatten mitgibt; auch noch in neuerer Zeit öfter wiedererzält, z. B. Jugendzeitung 1808. Nr. 143.

76. S. 194. Ueber den Charaeter der Thierſage hat Jaeob Grimm die einzigen vollkommen befriedigenden Aufſchlüſſe gegeben in ſeiner Einleitung zu Reinhart Fuchs. 1834.

77. S. 202. J. Grimm, Sendschreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs. 1840.

78. S. 205. Die Ansicht der Brüder Grimm geht im Ganzen dahin, es sei die äsopische, wesentlich lehrhafte Thierfabel ein Verderbnis der Thiersage: das Zuschneiden der Fabel nach den Epimythien und die hierdurch bedingte Kürze der Fabel sei der Tod der Fabel (d. h. des eigentlich poetischen und des naiven Elements derselben); Gervinus dagegen will äsopische Fabel und deutsche Thiersage als ganz unabhängig von einander betrachtet wißen, jener sogar wo nicht die Uranfänglichkeit, doch die Priorität vor der deutschen Thiersage, die er Thiermärchen nennen möchte, zusprechen.

79. S. 206. Die ursprüngliche Sammlung von Strickers Fabeln ist schwerlich noch vorhanden; gedruckt sind derselben ziemlich viele, z. B. in der Brüder Grimm altdeutschen Wäldern zu Anfang des 2. Bandes und im 3. Bande S. 169 u. w.

80. S. 206. Bouers Edelstein wurde 1757 von Bodmer (Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger), 1816 von Benecke und zuletzt 1844 von Franz Pfeiffer wieder herausgegeben.

81. S. 206. Gerhart von Minden gehört eigentlich der folgenden Periode an, da er seine Fabeln 1370 verfaßte. Die Zahl derselben ist 102; ein und zwanzig derselben nebst den Titeln der übrigen hat ihr Entdecker, F. Wiggert, in Magdeburg 1836 abdrucken laßen in der Schrift: Zweites Scherflein zur Förderung der Kenntnis deutscher Mundarten und Schriften. 1836.

82. S. 207. Heinrichs Gedicht ist abgedruckt in Maßmanns deutschen Gedichten des 12. Jarh. 2, S. 343, wozu jedoch die Ergänzung J. Grimms in den Gött. gel. Anz. 1838. Nr. 56. S. 556 verglichen werden muß.

83. S. 207. Vridankes Bescheidenheit von W. Grimm. 1834. Gegen die Annahme der Identität Walthers von der Vogelweide und Freidanks hat J. Grimm sehr gewichtige und fast entscheidende Gründe geltend gemacht in Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. 1844. S. 8—11.

84. S. 208. Ueber Tomasius Geschlechtsnamen s. v. Karajan in Haupts Zeitschr. 5, 241. Sein Werk ist 1852 von Rückert herausgegeben worden.

85. S. 209. Der Renner wurde 1549 nach einer Bearbeitung Seb. Brants gedruckt; in der neueren Zeit (1833–1834) ist ihm eine jedoch wenig gelungene Ausgabe durch den historischen Verein zu Bamberg zu Theil geworden.

86. S. 209. König Tyrol von Schotten und sein Sohn Friedebraut waren ursprünglich Gegenstände einer epischen Dichtung, von der sich nur Bruchstücke gerettet haben, s. J. Grimm in Haupts Zeitschrift 1. S. 7 u. w. Das Lehrgedicht von König Tyrol und seinem Sohn Friedebraut steht in Schilters Thesaurus (Bd. 2.) und in v. d. Hagens Minnesingern 2, 248.

87. S. 209. Der Winsbeke und die Winsbekin, Gedichte welche von Anfang gewis nicht zu einander gehört haben, sind öfter abgedruckt in Beneckes Beiträgen 2, S. 455, in v. d. Hagens neuem Jarbuch 2, 182 u. w. Eine besondere Ausgabe erschien 1845 von M. Haupt.

Diesen Lehrgedichten ist noch die für die Sittengeschichte sehr wichtige, erst neuerlich allgemein zugänglich gewordene Sammlung von Büchlein, welche Sigfrid Helbling, ein östreichischer Ritter, etwa um 1295—1298 verfaßte, anzuschließen. Herausgegeben ist sie mit Anmerkungen von Th. von Karajan in Haupts Zeitschrift 4, 1—284.

88. S. 214. Das einzige Beispiel einer Entlehnung einzelner Züge des deutschen Minnegesangs von der romanischen Troubadourpoesie gewährt der Minnesänger Rudolf Graf von Neuenburg, welcher in der Weingartner Handschrift Graf Rudolf von Fenis heißt, und, nach diesem Namen wie nach seiner Heimat Neuschatel zu urteilen, selbst ein halber Romane war; schon Bodmer hat 1763 nachgewiesen, daß einige Strophen dieses Minnesängers den Gedichten des französischen Sängers Folquet von Marseille nachgebildet seien. Doch ist die Entlehnung auch in dem einzigen nachweisbaren Beispiele nur eine Nachahmung einzelner Züge; nicht allein sind Anlage und Tendenz sondern es ist auch die Färbung des romanischen Originals von der deutschen Nachbildung durchaus verschieden. Vgl. v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 50—51. Näheres über diese Verwandtschaft: W. Wackernagel Altfranzösische Lieder und Leiche. 1846. S. 193—237.

89. S. 217. Die erste Ausgabe der Minnesänger wurde nach der Pariser Handschrift 1758—59 von Bodmer und Brettinger veranstaltet: Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXI. Dichter enthaltend; durch Ruedger Manessen, weiland des Rathes der uralten Zyrich. 2 Bde. 4. Ergänzungen dazu finden sich u. a. in Beneckes Beiträgen. — 1838 (eigentlich erst 1840) erschien von Friedr. Heinr. v. d. Hagen: Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jarhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt u. s. w. Vier Theile in 3 Bänden. 4., von denen der letzte die Biographien der Minnesänger enthält. Dieses umfangreiche Werk ist zwar mit dem größten Fleiße zusammengestellt, entbehrt jedoch der Kritik allzusehr. — Die Weingartner und die Heidelberger Handschrift sind auf Kosten des literarischen Vereins zu Stuttgart, die erstere 1843, die andere 1844 gedruckt worden.

90. S. 219. Friedrichs von Hausen Minnelieder stehen bei v. d. Hagen Minnesinger 1, 212—217. Ueber seine Lebensumstände und seinen Tod s. Lachmann zum Iwein 4431. 2. Ausg. S. 317; Haupt die Lieder und Büchlein S. XVI. v. d. Hagen Minnesinger 4, 150—154.

91. S. 220. Gottfrids Lobgesang ist vollständig und mit kritischer Sorgfalt abgedruckt von Haupt in seiner Zeitschrift 4, 513—555. Der im Texte nach der gewöhnlichen Ueberlieferung angegebene Anfang bildet hier die sechszehnte Strophe. Uebrigens ist es nicht ganz unzweifelhaft, daß dieser Lobgesang wirklich von Gottfried von Straßburg herrühre.

92. S. 224. Walthers Gedichte sind zweimal von Lachmann (1827 und 1843) herausgegeben und erläutert worden. (Dritte Ausgabe, von Haupt besorgt, 1853). Sodann ist zu vergleichen: L. Uhland, Walther v. d. Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. 1821. und besonders: Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt von Karl Simrock und erläutert von K. Simrock und Wilhelm Wackernagel 1833. Walthers Leben

bei v. d. Hagen Minneſinger 4, S. 160—190. Einen der bedeutendſten Lebensumſtände Walthers hat Th. G. v. Karajan entdeckt und befriedigend erläutert: Ueber zwei Gedichte Walthers v. d. V. Ein akademiſcher Vortrag. Wien 1851. (Sitzungsbericht der kais. Akad. d. Wiss., hist.-philolog. Kl., VII, 3, S. 359—372).

93. S. 227. Ulrich von Lichtenſtein mit anmerkungen von Theodor von Karajan herausgegeben von K. Lachmann. 1841. Der Frauendienſt, wenn gleich wie alle übrigen Erzälungen dieſer Zeit, in kurzen Reimpaaren gedichtet, bringt dieſelben doch dadurch dem lyriſchen Vortrage näher, daß er ſie in Strophen von acht Paaren abteilt; die Reime ſind ausnahmslos ſtumpf. In der erwähnten Ausgabe Lachmanns findet ſich auch Ulrichs Frauenbuch. Den Frauendienſt dichtete Ulrich 1255, das Frauenbuch 1257; er mag 1199 (1200) geboren ſein und ſtarb 1274 oder 1276. Sein Leben bei v. d. Hagen Minneſinger 4, S. 221—404.

94. S. 229. Nitharts Leben (von W. Wackernagel) findet ſich bei v. d. Hagen Minneſinger 4, 435—442; ſeine Lieder ebendaſ. 2, 98—425; 3, 183—343; 468d—468g; doch finden ſich unter denſelben viele ohne Zweifel untergeſchobene. Nithart wird ſchon (beinahe ſprichwortsweiſe) von Wolfram von Eſchenbach im Willehalm angeführt (212, 12—13); er lebte am Hofe Friedrichs des Streitbaren von Oeſtreich, welcher 1246 ſtarb, deſſen Tod aber Nithart nicht erlebt haben kann, da Wernhers Maier Helmbrecht (S. 185. Anm. 71), welcher noch zu Lebzeiten Friedrichs verfaßt iſt, von Nithart als einem Verſtorbenen ſpricht. Der Neidhart Fuchs welcher nach der Ueberlieferung mehrerer Chroniſten im 14. Jarh. unter Otto dem Frölichen am öſtreichiſchen Hofe gelebt und ſogar ähnliche Streiche mit den Bauern ausgeführt haben ſoll, kann nur einer Verwechſelung der Perſonen oder höchſtens der Namen ſein Daſein verdanken. Eine kritiſch correcte Ausgabe ſeiner Lieder beſorgte 1858 M. Haupt.

95. S. 230. Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert und herausgegeben von Ludwig Ettmüller. 1843.

96. S. 230. Der Sängerkrieg findet ſich bei v. d. Hagen, Minneſinger 2, S. 2—19. Vgl. J. Grimm über den altd. Meiſtergeſang S. 77. Koberſtein über das warſcheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege 1823. Lucas, über den Krieg von Wartburg. 1838.

97. S. 232. Berthold ſtarb im Jahre 1272. Von ſeinen Predigten ſind elf durch Ch. Fr. Kling 1824 herausgegeben worden. Vgl. J. Grimms Recenſion in den Wiener Jarbüchern 1825. Bd. 32. S. 194—257. Sein Lehrer war der Minorit Bruder David, welcher außer mehreren lateiniſchen Schriften auch deutſche ascetiſche Abhandlungen hinterlaßen hat, welche bei F. Pfeiffer deutsche Mystiker des 14. Jarhunderts. 1845. 1. Bd. im Anhange S. 309—364 und 375—386 abgedruckt ſind. Andere Predigten ſind beſonders herausgegeben von Leyſer 1838, K. Roth 1839, Grieshaber 1844 und 1846; außerdem in den Sammelwerken: Graffs Diutiska, Hoffmanns Fundgruben, Mones Anzeiger und anderwärts.

98. S. 242. Die älteste Ausgabe des Heldenbuchs ist ohne Angabe des Orts und des Jahres; die zweite von 1491; spätere sind von 1509, 1545, 1560, 1590.

99. S. 242. Die Umarbeitung der Heldensagen von Kaspar von der Roen, welcher übrigens in manchen Stücken nach Originalen gearbeitet hat, die für uns nicht mehr zugänglich sind, ist gedruckt in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch in der Ursprache, 1820 und 1825. Vgl. Anm. 15 zu S. 102.

100. S. 243. Ueber die Umarbeitung des Parcival auf Veranlaßung des Freiherrn von Rapoltstein s. A. Keller, Römvart. 1844. S. 647—688.

101. S. 244. Das alte Passional. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Doch fehlt in diesem Abdrucke nicht allein eine Anzal Marienlegenden, sondern auch das ganze dritte Buch, welches die Heiligenlegenden befaßt. Dazu gehört als Ergänzung: Marienlegenden. Stuttgart 1846 (von Franz Pfeiffer). Das dritte Buch ist 1852 herausgegeben worden von F. K. Köpke: Das Passional. Eine Legenden-Samulung des dreizehnten Jarhunderts. Das erste Buch enthält die Legenden von Jesus und Maria, das zweite die von den Aposteln, das dritte die von den Heiligen, je nach dem Kirchenjahr (Kalender) geordnet. Das Werk ist sehr umfangreich, indem es wenigstens 100,000 Verszeilen enthält. Uebrigens ist es mir jetzt weit warscheinlicher, daß dasselbe dem 13. Jarhundert angehöre, als mir dieß im Jahre 1843 war, und würde es demnach oben S. 169. seine richtigere Stelle finden.

102. S. 244. Eine früher dem Buchhandel nicht zugänglich gewordene Ausgabe des Littauers besorgte 1826 der Freiherr Joseph von Laßberg. Im Jahr 1856 wurde dieselbe neu abgedruckt.

103. S. 244. Brandanus, ein irischer Bischof, soll 577 gestorben sein; die Erzälung von seinen seltsamen Abenteuern muß irischen Ursprungs sein und hat sehr weite Verbreitung gefunden. Schon im Sängerkriege auf der Wartburg (Minnesinger 2, Str. 46 und 56) wird sich auf diese Legende bezogen. Eine hochdeutsche poetische Bearbeitung derselben ist noch ungedruckt; eine vielleicht noch dem 14. Jarhundert angehörige niederdeutsche, aus dem Niederländischen übertragene Bearbeitung findet sich in Bruns Romantische und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache. 1798. S. 159—216. Im 15. Jarhundert scheinen Brandanus Reisen vorzugsweise beliebt gewesen zu sein, da sich eine ganze Reihe von Ausgaben der in Prosa aufgelösten Erzälung findet.

104. S. 244. Des Johannes Rote Leben der heil. Elisabeth findet sich bei Menken Script. rer. germ. II., jedoch nach der schlechtesten der vorhandenen Handschriften abgedruckt; der Prolog, in welchem sich der Verfaßer nennt, steht Bragur VI, 2, S. 140—141. Ueber seine Schriften, seinen Dialect u. s. w. vgl. R. Bechstein in Pfeiffers Germania 4, 472—482; Fedor Bech ebendas. 5, 226—247; 6, 45—80; 257—287.

105. S. 245. Die griechische Erzälung von Apollonius von Tyrus, welche sehr weit verbreitet war und von der sogar eine angelsächsische prosaische Bearbeitung vorhanden ist (1834 herausgegeben von Thorpe) war bereits im 12. Jarhundert auch in Deutschland bekannt, da sich in

Lamprechts Alexander bei der Erzälung von der Zerstörung von Tyrus auf dieselbe bezogen wird. Die deutsche gereimte Bearbeitung des Apollonius durch Heinrich von (Wieneriſch) Neuſtadt iſt noch ungedruckt, eine von Heinrich Steinhöſel aus Weil nach Gottfrid von Viterbo verfaßte proſaiſche Bearbeitung wurde 1471 gedruckt. — Vgl. Wiener Jarb. 1823. Bd. 22. Anz. Bl. S. 62—66.

106. S. 245. Das Gedicht von Wilhelm von Oeſtreich und ſeiner ſchönen Agleie iſt 1314 von Johann von Würzburg verfaßt, in mehreren Handſchriften vorhanden aber noch ungedruckt. In Proſa verwandelt wurde es 1481 herausgegeben, auch von Hans Sachs dramatiſch bearbeitet.

107. S. 245. Auszüge aus dem, früheſtens dem Ende des 14. Jarh. angehörenden Gedichte von Friedrich von Schwaben finden ſich in Bragur VI, 1, S. 181—189; 2, 190—205; VII, 1, S. 209—235. Es iſt eine an die keltiſchen Dichtungen erinnernde mit willkürlich erſonnenen oder aus älteren Dichtungen erborgten Abenteuern angefüllte Erzälung; eine der beſten Stellen iſt eine aus der alten deutſchen Heldenſage von Wieland dem Schmied erborgte Schilderung; vgl. W. Grimm deutſche Heldenſage S. 401—402.

108. S. 245. Die Bearbeitung der Erzälung von den ſieben weiſen Meiſtern durch den am Hofe des Erzbiſchofs von Cöln lebenden Hans von Bühel iſt 1841 von A. Keller mit einer gründlichen literariſchen Einleitung herausgegeben worden: Diocletianus Leben von Hans von Bühel. Uebrigens exiſtierte noch eine andere gereimte Bearbeitung der ſieben weiſen Meiſter; aus dieſer ſind die Auszüge in v. d. Hagens Grundriß S. 303 entlehnt; eine ganze Erzälung aus derſelben A. Keller le roman des sept. sages S. CIX. Verſchieden von Diocletianus Leben (den „ſieben weiſen Meiſtern") iſt die Proſa: „Das Buch der Beiſpiele der alten Weiſen", welches in zalreichen alten Drucken vorhanden iſt und 1860 von Prof. Holland in Tübingen in der Bibliothek des literariſchen Vereins (LVI. Publication) herausgegeben wurde.

109. S. 245. Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutſches Gedicht, herausgegeben von C. M. Engelhard. 1823. Das alte Gedicht, welchem, wenn auch ein etwas, doch nur ſehr wenig höheres Alter zuzuſchreiben ſein dürfte, als das im Texte angegebene, wurde 1588 von Fiſchart in einer alten Umarbeitung herausgegeben; aus dieſer Umarbeitung iſt der modernißierte Auszug im Wunderhorn 1, 407—418 gefloßen.

110. S. 246. Sammlungen dieſer Erzälungen wurden ſchon frühe bereits im 13. Jarhundert veranſtaltet, wie die Samlung von Fabeln und Erzälungen des Strickers und Anderer, welche S. 206 unter dem Titel „die Welt" erwähnt wurde, eine ſolche Zuſammenſtellung iſt. Aus einer Samlung des 14. Jarhunderts iſt eine Auswahl abgedruckt in dem Kolozaer Codex altdeutſcher Gedichte, herausgegeben von dem Grafen Mailath und Paul Köffinger. Peſth 1817. Eine andere Samlung enthalten die erſten drei Bände des Liederſaals des Freiherrn Joſeph von Laßberg (1820—1822), welcher außer den Mären, Aventiuren und Beiſpielen noch eine Anzal Büchlein (Liebesbriefe), Lehrgedichte und Sprüche, aber (außer einem einzigen) keine Lieder enthält, von denen er doch den freilich völlig unpaſſenden Namen trägt. Eine Samlung von 90, übrigens zum größten Theile bereits

gedruckten Stücken ist das von F. H. von der Hagen längst veranstaltete und gedruckte, aber erst 1850 herausgegebene weitschichtige Werk: Gesammtabenteuer. Drei Bände. Der Titel ist wenigstens nicht gehörig verständlich; der ursprüngliche Sinn desselben ist: gesammelte Abenteuer. Eine vierte Samlung (von 119 Stücken) hat 1855 A. v. Keller in der Bibliothek des lit. Vereins (35. Publication) herausgegeben.

111. S. 246. Hadamers v. Laber allegorisches Jagdgedicht ist in der Strophe des Titurel im 15. Jarh. vielleicht nach einem älteren Vorbilde gedichtet: zu seiner Zeit muß es, da viele Handschriften vorhanden sind, großen Beifall gefunden haben. Eine Ausgabe ist diesem Gedichte zu Theil geworden von Schmeller 1850 (Bibl. des lit. Vereins. 20. Publication).

112. S. 246. Die Mohrin Hermanns von Sachsenheim (desselben, welcher auch im Jahre 1455 den goldnen Tempel S. 244 dichtete) ist im Jahre 1453 verfaßt, dann 1512 und später öfter gedruckt.

113. S. 247. Der Text des Theuerdank ist nach der Ausgabe von 1517 mit einer Einleitung 1836 wieder herausgegeben worden von Karl Haltaus.

114. S. 247, Ottokars, eines Steiermärkers, östreichische Chronik ist zwischen 1300 und 1317 abgefaßt und in Pez Scriptores rer. austr. Tom. III. gedruckt. Vgl. Schacht Aus und über Ottocars von Horneck Reimchronik. 1821. Jacobi de Ottocari chronico austriaco 1839. Noch mag hier wenigstens auf zwei andere Reimchroniken hingedeutet werden: auf die Livländische Reimchronik aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jarhunderts, welche 1817 von Bergmann und 1844 von Franz Pfeiffer herausgegeben worden ist, und auf die Deutschordenschronik von Nikolaus von Jeroschin, welche aus dem 14. Jarhundert stammt, eine bloße Uebersetzung der lateinischen Chronik des Peter von Dusburg, aber sprachlich wichtig, 1854 von Franz Pfeiffer auszugsweise mit einem trefflichen Glossar, und 1861 vollständig (Di Kronike von Pruzinlant des Nicolaus von Jeroschin) von Ernst Strehlke herausgegeben worden ist.

115. S. 248. Heinrich von Mügeln lebte in der Mitte des 14. Jarh. Vgl v. d. Hagen und Büsching altd. Museum 2, 180–181 und 196, wo ein diesem Dichter zugeschriebenes Gedicht „von einem übeln Weibe" sich findet. In der Tradition der Meistersänger galt er als ein „Doctor der Theologie zu Prag" (wirklich stand er mit Kaiser Karl IV., so wie mit Herzog Rudolf IV. von Oestreich in Verbindung) und als einer der Stifter ihrer Kunst. Von ihm rührt eine der ältesten deutschen Prosaübersetzungen (des Valerius Maximus) her.

116. S. 248. Oswald von Wolkenstein aus Tirol, geb. 1363—1367, gestorben 1445. Vgl. Hoffmann Fundgruben 1, 238. Seine Gedichte sind 1847 von Beda Weber herausgegeben worden.

117. S. 248. Hugo von Montfort war geboren 1357 und starb 1423. Vgl. v. Aufseß Anzeiger 1832. Sp. 178. 1833. Sp. 292. Mone Anz. 1834. Sp. 200. Wackernagel altd. Lesebuch S. 949.

118. S. 248. Muscatblüt (ohne Zweifel ein angenommener Name) lebte im Anfange des 15. Jarhunderts und hat noch 1437 gedichtet. Vgl. v. Aufseß Anzeiger 1832. Sp. 258. 1833. Sp. 230 und 268. Altd.

Muſ. 1, 123; 2, 189. Eine Ausgabe der Gedichte Museatblüts erſchien 1853, von v. Groote.

119. S. 248. Michael Beheim war aus der Gegend von Weinsberg gebürtig, 1416 geboren und lebte noch 1474. Vgl. v. d. Hagen Sammlung für altd. Lit. S. 75, wo eine Anzahl von Gedichten von ihm abgedruckt iſt, und v. Karajan M. Beheims Buch v. den Wienern.

120. S. 250. S. Häslein im Bragur 3, S. 69.

121. S. 250. S. allgm. Zeitung 1839. No. 311. Beil. S. 2432.

122. S. 258. Alte hoch- und niederdeutſche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen herausgegeben von Ludwig Uhland. Erſter Band; Liederſammlung in fünf Büchern. Erſte und zweite Abtheilung. 1844—1845. Die Samlung enthält, die bloßen Variationen nicht gerechnet, 365 Lieder, unter ihnen freilich auch manche, welche der Zeit nach dem Kreiße des Volksliedes, von welchem in unſerm Texte die Rede iſt, nicht angehören, wie z. B. das uralte Fragment eines Jagdliedes (vgl. Anm. 8. zu S. 31) und das Traugemundeslied, ſodann auch eine Reihe geiſtlicher Lieder, ſogar „Eine feſte Burg iſt unſer Gott". Die mit feinem Sinne getroffene und urkundlich treu wiedergegebene Auswahl enthält muthin etwa ein Dritteil der im 15—16. Jarhundert am meiſten geſungenen Lieder, wiewol manche der allerüblichſten fehlen, von denen einige, wie die beiden im 16. Jarh. unzäligemal angeführten Landsknechtslieder: „Gott grüß dich Bruder Veite" und „Es geht ein friſcher Sommer daher" ſich auch dem Forſcherfleiße Uhlands entzogen zu haben ſcheinen.

Von den zalreichen Liederſammlungen des 16. Jarh. iſt bis dahin nur eine wieder abgedruckt worden: Liederbüchlein, darinnen begriffen ſind zweihundert und ſechzig allerhand ſchöner weltlicher Lieder u. ſ. w. 1582 (eine frühere Ausgabe 1578; ſpätere von 1584 u. ſ. w.), unter dem wenig angemeßenen Titel: Das Ambraſer Liederbuch vom Jahre 1582, herausgegeben von Joſeph Bergmann. Stuttgart, gedruckt auf Koſten des literariſchen Vereins 1845. Das Buch iſt nämlich keineswegs etwa zu Schloß Ambras in Tirol, ſondern in Frankfurt gedruckt, und die Ausgabe von 1582 nur in Ambras (jetzt in Wien) in dem bisher einzig bekannten Exemplar aufbewahrt. Eine die wißenſchaftlichen Forderungen befriedigende Samlung der Volkslieder des 15—16. Jarhunderts bleibt alſo noch immer zu wünſchen.

Eine reiche Samlung alter und neuerer Volkslieder hat 1854 der Regierungsrat Mittler zu Kaſſel herausgegeben.

123. S. 259. Das hier angeführte Lied nebſt andern ſteht in Hoffmanns Fundgruben 1, 383; vgl. W. Wackernagel deutſches Leſebuch 1, Sp. 969—972.

124. S. 260. Der Weinſchwelg findet ſich in der Brüder Grimm altdeutſchen Wäldern 3, 13—28; vgl. Wackernagel d. Leſebuch 1, Sp. 575 u. w. Zehn Weingrüße und die zehn dazu gehörigen Weinſegen Roſenblüts ſind in Haupts und Hoffmanns altdeutſchen Blättern S. 401—416 abgedruckt.

125. S. 260. Das Lied »Himelriche ich frowe mich din« iſt abgedruckt W. Wackernagel d. Leſeb. 1, 893.

126. S. 260. Der dem Benedictinerorden angehörende Mönch (Johannes oder Hermann) von Salzburg lebte in der zweiten Hälfte des 14. Jarh. Vgl. Haupt und Hoffm. altd. Bl. 2, 325—330. Heinrich von Laufenberg, Prieſter zu Freiburg im Breisgau, dann (ſeit 1445) dem Johanniterkloſter zu Straßburg angehörig, lebte in der erſten Hälfte des 15. Jarh. Vgl. v. Aufſeß Anz. 1832. Sp. 41. Von beiden Dichtern finden ſich Lieder in Ph. Wackernagel das deutſche Kirchenlied. 1841. Die wichtigſte Schrift über die geiſtliche Liederdichtung vor der Reformation iſt Hoffmanns Geſchichte des deutſchen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. 1832. (Zweite Ausgabe 1854).

127. S. 261. Ueber Heinrich den Teichner vgl. Wiener Jarb. 1818. Bd. 1. Anz. Bl. S. 26; ſonſt ſind Gedichte von ihm gedruckt in Docens Miſc. 2, 228 und in Laßbergs Liederſaal; eine Samlung iſt von Th. von Karajan 1855 veranſtaltet worden.

128. S. 261. Al. Primiſſer Peter Suchenwirts Werke. 1827. Vgl. Koberſtein Ueber die Sprache des öſtr. Dichters P. Suchenwirt. 1828; Quaestiones Suchenwirtiana. 1842.

129. S. 261. Das Traugemundeslied (Tragem.), welches zum Theil auf ſehr alter Tradition beruhet und der Spielmannspoeſie angehört, wurde zuerſt im 3. Bande von Müllers Samlung, ſodann von J. Grimm in den altd. Wäldern 2, 8—30, zuletzt von W. Wackernagel d. Leſeb. 1, Sp. 831. und von Uhland (ſ. o.) herausgegeben.

130. S. 262. Die Form der Priamel überhaupt reicht in das 12. Jarhundert hinauf, und findet ſich auch in der nordiſchen Poeſie (Havamal); einige Sprüche in Freidanks Beſcheidenheit haben die Geſtalt der Priamel (W. Grimm zu Freidank S. CXXII.). Spätere dem 15. Jarh. angehörige Priameln ſind gedruckt in Eſchenburgs Denkmälern. 1799. S. 385—432. Priameln des 16. Jarh. finden ſich z. B. in Kirchhofs Wendunmut 1565, und anderwärts. Eine Samlung von Priameln aus dem 15. Jarh. iſt abgedruckt worden von A. Keller: Alte gute Schwänke. 1847.

131. S. 264. Ein Oſterſpiel des 15. Jarh. iſt abgedruckt Hoffmann Fundgr. 2, 296—338. (vorher ſchon Proben daraus in W. Wackernagel d. Leseb. 1. Ausg. 1835. S. 781); ein anderes aus dem 14. Jarh. in Mone Altdeutſche Schauſpiele 1841; ein drittes Mone Schauſpiele des Mittelalters. 1846. 2r Bd. S. 33—106, letzteres wiederholt von Ettmüller Dat spil fan der upstandinge 1851.

132. S. 264. Ein Spiel von der h. Dorothea in Hoffmann Fundgr. 2, 284—295; von Mariä Himmelfart Mone altd. Schauſp.; ebdſ. auch ein Spiel vom Fronleichnam. Auch kann man hierher die dialogiſierte Geſchichte vom Theophilus rechnen, welche in Bruns romant. Ged. 1798. S. 288—330 abgedruckt iſt.

133. S. 264. Proben aus dem Alsfelder Paſſionsſpiele habe ich abdrucken laßen Haupt Zeitſchr. f. d. Altert. 1843. 3, 477—518. Von einem in der Heidelberger Bibliothek (Cod. pal. 402) befindlichen Paſſionsſpiele gibt Gervinus eine Notiz 2, 370 (1. Ausg. S. 363). Ein Paſſionsſpiel aus dem 14. Jarh. iſt ſeitdem herausgegeben worden von Mone Schauſpiele des Mittelalters. 1846. 1r Bd. S. 72—128; eins aus dem

15. Jarh. ebd. 2, 183–350; ebend. finden ſich außer mehreren Texten der Marien Klage ein Spiel von der Kindheit Jeſu (1, 143–181), von der Grablegung Chriſti (2, 131–149), von der Himmelfart Chriſti (1, 254–265) und vom jüngſten Gerichte (273–324).

134. S. 265. Theodorich Schernberg (oder Schernbecks) Spiel von Frau Jutten ſoll aus dem Jahr 1480 ſtammen, und wurde 1565 zu Eisleben durch Hieronymus Tileſius herausgegeben. Wieder abgedruckt wurde es in Gottſcheds Nötigem Vorrat zur Geſchichte der deutſchen dramatiſchen Dichtkunſt (1757–1765) 2r Bd. S. 81–142, neuerdings in v. Kellers Faſtnachtsſpielen 2, S. 900 f.

135. S. 266. Roſenblüt lebte in der Mitte des 15. Jarhunderts. Eine anſehnliche Anzal ſeiner Sprüche iſt abgedruckt im 3. Theil von v. Kellers Faſtnachtſpielen S. 1083–1195. Sechs von ſeinen dramatiſchen Stücken, die jedoch zum gröſten Theil nur dialogiſierte Erzälungen ſind, ſind abgedruckt in Gottſcheds nötigem Vorrat 2, 43 u. w., zwei auch in Tiecks deutſchem Theater. Ein ſiebentes iſt aus der Münchener Handſchrift 1841 von R. Marggraff herausgegeben worden.

136. S. 266. Hans Folz lebte um 1480; ſeine Faſtnachtſpiele ſcheinen nur gedruckt vorhanden zu ſein, zahlreich ſind ſeine gleichfalls wol nur gedruckt vorhandenen Schwänke. Abgedruckt ſind viele derſelben und iſt Nachweiſung über ſämtliche Dichtungen Folzens gegeben in v. Kellers Faſtnachtſpielen 3, 1195–1323. Daß er bereits 1447 gedichtet haben ſoll, wie Gervinus 2, 382 (und nach ihm Koberſtein S. 361) ſagt, iſt mehr als zweifelhaft; von ſeiner Erzälung „vom pfarrer im loch" gibt er an, daß die zum Grunde liegende Begebenheit 1447 geſchehen, nicht daß die Erzälung der Begebenheit gleichzeitig ſei.

Die bis jetzt bekannten Faſtnachtsſpiele des 15. Jarhunderts (von Roſenblüt, Folz, Gengenbach, Schernberg und wenigen andern), 132 an der Zal, ſind 1853 (1858) mit trefflichen literariſchen und ſprachlichen Commentaren herausgegeben worden von Adelbert von Keller (in vier Bänden, welche die 28. 29. 30. und 46. Publication des literariſchen Vereins zu Stuttgart bilden). Die meiſten ſind von der widerwärtigſten und zum Theil einer Abſcheu erregenden Rohheit; die Herausgabe derſelben hat mithin nur der Literaturwißenſchaft einen, allerdings ſehr bedeutenden, Dienſt leiſten können, nicht der Poeſie, von welcher in jenen Stücken durchgängig weniger als nichts enthalten iſt.

Noch mag bemerkt werden, daß K. Gödeke 1855 die ſämtlichen wirklich oder vermutlich dem Pamphilus Gengenbach in Baſel zuzuſchreibenden Stücke herausgegeben hat.

137. S. 267. Friedrich (Fritſche) Cloſener war Prieſter und Vicarius an dem großen Chor der Domkirche zu Straßburg: er vollendete ſeine Chronik im Jahre 1362. Sie iſt die erſte in deutſcher Proſa geſchriebene Chronik, welche nicht bloß eine einzelne Stadt oder Provinz berückſichtigt, ſondern auch der allgemeinen Geſchichte Deutſchlands zugewendet iſt und wurde 1842 auf Koſten des literariſchen Vereins zu Stuttgart herausgegeben. Eine noch ältere Chronik (1334–1349) iſt 1850 durch Grieshaber bekannt gemacht worden (Oberrheinische Chronik. Rastatt 1850).

Die älteste deutsche Chronik, die man jedoch bisher für eine Uebersetzung aus dem Lateinischen hielt, würde, wenn sie wirklich deutsches Original ist, wie Maßmann mit keineswegs verwerflichen Gründen zu beweisen sucht, die Chronik des Eike von Repgow, des Verfaßers des Sachsenspiegels, sein. Sie ist in niederdeutscher Sprache geschrieben, und früherhin unter dem Namen „Sachsenchronik" bekannt gewesen, auch als von Eike von Repgow herrührend stark angezweifelt worden. Maßmann hat sie 1857 in der Bibliothek des literarischen Vereins (XLII. Publication) herausgegeben und zuversichtlich dem E. v. R. zugesprochen.

138. S. 267. Twingers Chronik ist, jedoch nur auszugsweise, von Schilter 1689 herausgegeben worden.

139. S. 267. Die Limburger Chronik reicht in ihrer ursprünglichen Abfaßung bis zum Jahre 1398; ihr Verfaßer ist der Limburger Stadtschreiber Tilemann (Emmel?). Herausgegeben wurde sie 1619 von Faust v. Aschaffenburg, dann 1720 und 1826 (1828); die beiden letzten Ausgaben modernisieren jedoch die Sprache.

140. S. 267. Johann Riedesels hessische Chronik begann mit dem Jahre 1232 und reichte bis zu 1327. Ihr Verfaßer war vermutlich Hofmeister des Grafen Johann von Ziegenhain (1334—1341); sie ist uns nur in Wigands Gerstenbergers (st. 1522) Ueberarbeitungen erhalten worden.

141. S. 267. Geschichten der Stadt Breslau, oder Denkwürdigkeiten seiner Zeit vom Jahr 1440—1479, herausgegeben von J. G. Kunisch 1827. Eschenloer starb 1481.

142. S. 267. Diebold Schilling, Geschichtschreiber zu Bern, beschrieb die Burgundischen Kriege von 1468—1480: sein Werk ist erst 1743 gedruckt worden. Petermann Etterlin schrieb eine Chronica der Eidgenoßenschaft, gedruckt 1507.

143. S. 268. Heinrich von Berg, nach dem Namen seiner Mutter Seuße (Suso) genannt, mit seinem Klosternamen Amandus, war 1300 zu Kostnitz geboren, trat im dreizehnten Jahr in den Dominicanerorden und starb 1365 zu Ulm. Seine Werke wurden schon 1482 und dann 1512 gedruckt; in erneuerter Sprache herausgegeben von Melchior Diepenbrock.

144. S. 268. Johann Tauler war um 1290 geboren und starb 1361 zu Straßburg. Seine Predigten wurden zuerst 1498, in einer stark vermehrten Ausgabe 1521, von Spener 1688 herausgegeben; in der neuern Zeit öfter.

145. S. 268. Deutsche Mystiker des 14. Jarhunderts herausgegeben von Franz Pfeiffer. 1845. 1857. Zwei Bände. Der erste enthält Hermann von Fritzlar und Nikolaus von Straßburg, außerdem auch den dem 13. Jarhundert angehörenden David von Augsburg (v. Anm. 97). Der zweite enthält die Predigten, Abhandlungen und Sprüche des Meisters Eckhart, des eigentlichen Hauptes der mystischen Schule.

146. S. 277. Die Einzelsagen wurden meist in Nürnberg (der Riese Sigenot von Val. Reuber, das Hildebrandslied von Kunigund Hergotin, der hörnen Sigfrid von G. Wachter), in Straßburg (von Christian Müller: der Sigenot und Ecken Ausfart) und Frankfurt (von

Wigand Han), doch auch hin und wieder in Niederdeutschland, hier jedoch in plattdeutsche Sprache umgekleidet (z. B. das neuerlich entdeckte Lied von Ermanrichs Tod), gedruckt. Ja in Nürnberg wurde der Abdruck dieser Sagen bis tief in das 17. Jarh. fortgesetzt: noch 1661 erschien daselbst bei Endter der Sigenot und das Hildebrandslied. Die neueste Ausgabe vom Sigenot ist von O. Schade (Hannover 1854).

147. S. 277. Albrecht von Halberstadt dichtete seine Umarbeitung des Ovid um 1210; Georg Wikram (S. 307) modernisierte diese Dichtung des 13. Jarh., und in dieser Gestalt erlebte sie mehrere Auflagen, zuerst 1545, dann 1581, und noch 1609.

148. S. 277. Konrads von Würzburg Engelhard beruht auf der Sage von Amicus und Amelius vgl. A. Keller le roman des sept sages S. CCXXXI. und Diocletianus S. 63. Mone Anz. 1838. Sp. 145. Gedruckt wurde diese Erzälung mit verhältnismäßig bescheidner Modernisierung 1573 zu Frankfurt bei Kilian Han; 1841 in wiederhergestelltem Texte herausgegeben von M. Haupt.

149. S. 261. Von Hans Sachses Werken gibt es überhaupt drei Ausgaben: eine von ihm selbst veranstaltete (Nürnberg bei Georg Willer) in drei Bänden, Folio, von 1558—1561, welche überhaupt 789 poetische Stücke enthalten, und bis 1591 mehrmals aufgelegt wurden; eine zweite, gleichfalls in Folio (Nürnberg bei Joachim Lochner) in fünf Bänden von 1570—1579, von denen die drei ersten dasselbe, was die Willersche Ausgabe, der 4. und 5. Band aber 580 neue Stücke enthalten. Die dritte Ausgabe erschien 1612–1617 in Kempten in fünf Quartbänden und bekam 1712 einen neuen Titel mit dem Verlagsort Augsburg. In diesen fehlen zwei auf die evangelische Kirche sich beziehende Stücke. 1778 versuchte Bertuch in Weimar vergeblich eine neue Ausgabe zu Stande zu bringen; nicht beßeren Erfolg hatte ein vortrefflicher Plan von J. H. Häslein 1781 (Sehr herrliche, schöne und warhafte Gedichte u. s. w.; eine Auswahl aus dem 1. Bande der Orig. Ausg.), und ein Versuch Beckers in Gotha „Hans Sachs im Gewande seiner Zeit" 1821; Büschings modernisierte Auswahl in fünf Bänden 1816—1824 war ein völlig verfehltes Unternehmen; eine im Ganzen brauchbare Auswahl gab Götz 1829—1830 in 4 Bänden heraus. Bei der großen Seltenheit der Originalausgaben ist wenigstens ein vollständiger und treuer Wiederabdruck derselben ein dringendes Bedürfnis. Ueber H. Sachses ungedruckte Werke vgl. ein Programm der Nicolaischule zu Leipzig von R. Naumann 1843, und ein gleiches von Hertel in Zwickau 1854.

150. S. 282. Fischarts glückhafles Schiff ist 1828 von Karl Halling wieder herausgegeben worden; die hinzugegebenen Erklärungen sind meist wertlos, oft verfehlt. In diesem Buche findet man auch eine freilich äußerst mangelhafte aber doch die bis dahin vollständigste Aufführung der Schriften Fischarts. Vgl. nunmehr jedoch den Artikel Fischart in der Allg. Enevelopädie von Ersch und Gruber und die vollständigere, wenn gleich auch noch nicht abschließende Aufzälung von Fischarts Schriften in K. Gödekes Literalurgeschichte.

151. S. 282. Johann Valentin Andreä, ein für die innere Geschichte der evangelischen Kirche bedeutender Theolog, war, selbst ein wahrer Gelehrter, eben darum ein Gegner der mühseligen und oft unnützen Gelehrsamkeit seiner Zeit. Speuer war sein großer Verehrer und Herder hat in der neuern Zeit zuerst wieder nachdrücklich auf ihn hingewiesen. Seine im J. 1620 verfaßte Christenburg wurde erst in neuerer Zeit wieder entdeckt und von Dr. Grüneisen in Illgens Zeitschrift für historische Theologie Bd. VI, Heft 1 herausgegeben.

152. S. 283. Fischarts Flohatz erschien schon vor 1577 in wiederholten Auflagen, von denen jedoch bis jetzt keine wieder zum Vorschein gekommen ist, von 1577 an sind sechs Ausgaben bekannt.

153. S. 285. Des J. C. Fuchs Ameisen- und Mückenkrieg ist eine Nachbildung der Moscaea des Italieners Teofilo Folengo (die auch eine spanische Nachahmung von J. Villaviciosa fand, s. V. A. Huber span. Lesebuch 1832. S. 403—406) und erschien zuerst Schmalkalden 1580; die Umarbeitung Schnurrs 1612. Neu herausgegeben wurde das Werkchen von Genthe 1833; mit neuem Titel 1846.

154. S. 285. Der Eselkönig erschien zu Ballenstädt um 1617—1620. Eine Probe daraus findet sich bei W. Wackernagel d. d. Leseb. 3, 1, Sp. 605—620.

155. S. 285. Das Buch von der Tugent und Weisheit, nemlich neun und vierzig Fabeln der mehrer theil auß Esopo gezogen und mit guten Rheimen verkleret durch Erasmum Alberum. 1550. 4. Alberus war vielleicht nicht in Staden (wo er übrigens später auch Pfarrer gewesen sein soll) geboren, wol aber daselbst erzogen, weshalb er denn auch die Einwohner von Staden „seine Landsleut" nennt. Seine Fabeln dichtete er meistens in der ruhigen Zeit seines Lebens, während er Schullehrer zu Ursel (1525—1527 und Pfarrer zu Sprendlingen (1527—1538) war, auch sagt er, er habe sie „in seiner Jugend" gedichtet, und gebe sie jetzt (1550 als er in Magdeburg lebte) nur „übersehen und corrigiert" heraus. Einige zwar neue aber geringfügige Notizen über Alberus Leben zu dem schon Bekannten gibt Hoffmann von Fallersleben im Mecklenburgischen Volksbuch auf 1846. S. 187—195.

156. S. 285. Burkard Waldis war seit dem 13. September 1544 Probst und Pfarrer zu Abterode, und muß 1555 oder kurz nachher gestorben sein. Sein Fabelbuch erschien 1548: „Esopus gantz neuw gemacht und in Reime gefaßt. Mit sampt hundert newer Fabeln, vormals im Druck nicht gesehen noch außgangen. Durch Burkardum Waldis". Es erlebte wiederholte Auflagen. Das Beste über die Person und literarische Thätigkeit des Burkard Waldis gibt F. L. Mittler im Hessischen Jarbuch auf 1855 (S. 231 ff.; auch in besonderem vermehrtem Abdruck: Herzog Heinrichs von Braunschweig Klagelied. Mit einem Nachworte über das Leben und die Dichtungen des Burkard Waldis. Kassel 1855). Ein Drama von Waldis, der verlorene Sohn, wurde 1851 von Hoefer wieder herausgegeben.

157. S. 286. Die Stellen finden sich im Ehzuchtbüchlein 1578. A7b und D6a.

158. S. 287. Fischarts Anmahnung zu christlicher Kinderzucht ist

seitdem von mir wieder herausgegeben worden in der Schulschrift Zur Literatur Joh. Fischarts. 1846. Auch findet sie sich in dem von dem General Below und dem Dr. Jul. Zacher herausgegebenen trefflichen Büchlein: Joh. Fischarts geistliche Lieder, christliche Kinderzucht und Lob der Lauten. Berlin 1849.

159. S. 293. Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Hermann und Ambrosius Blaurer. Von Dr. K. E. P. Wackernagel. Stuttgart 1841. Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jarhundert. Von Philipp Wackernagel. Stuttg. 1855. Zwei Werke, welche für die Literatur des evangelischen Kirchenliedes grundlegend sind, und auch auf andern Gebieten der deutschen Literärgeschichte kaum ihres Gleichen haben.

160. S. 295. Ein hüpsch und lustig Spyl vorzyten gehalten zu Bry in dem loblichen Ort der Eydgenoßschaft, von dem frommen vnd ersten Eidgenoßen Wilhelm Thellen. Herausgegeben von Dr. F. Meyer 1843.

Ueber den eben daselbst im Texte genannten Jacob Ayrer und dessen 1618 erschienenes Opus theatricum finden sich nähere Nachweisungen in Tiecks deutschem Theater, genauere als diese aber gibt Helbig in Prutz literar. Taschenbuch 1847 S. 441 fg. und in Hennebergers Jahrbuch für deutsche Literaturgeschichte 1855 S. 32 f., so wie K. Schmitt in der kleinen Schrift Jacob Ayrer 1851.

161. S. 298. Brants Narrenschiff ist 1854 von Zarncke in zuverläßigem Texte mit eben so umfangreichen wie gründlichen Erläuterungen herausgegeben worden.

162. S. 298. Murner sagt in seinem am Schluße des Jahres 1522 gedrucktem Buche: von dem großen lutherischen Narren auf Blatt Biija:

Ich hab vor fierzehen gantzer iaren
Allein die kleinen närlein beschworen.

Es kann deshalb mit einer Ausgabe der Narrenbeschwörung von 1506, deren Existenz Panzer bezweifelte, doch so ziemlich seine Richtigkeit haben; die erste bekannte Ausgabe ist von 1512. Das Buch vom großen lutherischen Narren ist übrigens 1848 zweimal herausgegeben worden: einmal von Kurz mit guten Erläuterungen, das andre Mal in dem Sammelwerke des Buchhändlers Scheible: das Kloster (Band 10). In demselben Sammelwerke (Band 8) findet sich auch Murners Gäuchmatt wieder abgedruckt.

163. S. 301. Von Fischarts Jesuiterhütlein ist 1845 (Leipzig, Engelmann) unter dem Titel der Jesu-Wider u. s. w. nach der Ausgabe von 1603 eine neue Ausgabe erschienen, welche die zalreichen Druckfehler und unberufenen Aenderungen dieser späteren Ausgabe sämtlich getreulich wiedergibt und dadurch oft ganz unverständlich wird; die beigegebenen Erklärungen treten oft ein, wo, wenn die Originalausgabe wäre angesehen worden, nichts würde zu erklären gewesen sein. In dem zehnten Bande des von Scheible veranstalteten Sammelwerkes: Das Kloster findet sich S. 907–938 eine abermatige Ausgabe des Jesuiterhütleins, aber wiederum nach einer späteren Ausgabe, der von 1591. Dasselbe Werk enthält auch im achten Bande Fischarts Geschichtklitterung, aber nach der Ausgabe von 1617 (während doch, wenn man einmal einen nackten Abdruck besorgen

wollte, nur die Ausgabe von 1582 zu Grunde gelegt werden durfte), und Aller Praktik Großmutter, dieſes Buch aber vollends gar nach der Ausgabe von 1623. Im zehnten Bande findet ſich außer dem Flohatz, dem Ehezuchtbüchlein und dem Podagramiſchen Troſtbüchlein auch eine Reihe kleinerer Schriften Fiſcharts; alles ohne Plan und Kritik zuſammengeſtellt, wenn man gleich dafür dankbar ſein kann, daß dieſe Schriften gleich manchen Schriften Murners und Aehnlichem dem größeren Publicum auf dieſem Wege wieder zugänglich gemacht wurden.

Eine Anzal von Satiren und Schmähſchriften aus der Reformationszeit hat O. Schade zuſammengeſtellt: Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit. 1856. Des Bedeutenden iſt ſehr wenig darin zu finden.

164. S. 302. Zu einem ſolchen Belege brauchte, mit den angeführten Worten, den Titel von Fiſcharts Gargantua der bedeutendſte deutſche Grammatiker des 17. Jarhunderts, Juſtus George Schottel in ſeinem umfangreichen Werke: Ausführliche Arbeit von der teutſchen Haubtſprache 1663. S. 379.

165. S. 308. Der Pfaffe von Kalenberg des Philipp Frankfurter erſchien gedruckt 1550, dann 1582, 1596 und ſpäter noch öfter bis 1620, doch müßen die erſten Ausgaben dem Anfang des 16. oder dem Ende des 15. Jarhunderts angehören. In moderniſierter Bearbeitung findet er ſich in v. d. Hagens Narrenbuche 1811 S. 269–352. Von den Schriftſtellern des 16. Jarhunderts (auch von Luther) wird er ſehr oft ſprichwortsweiſe angeführt.

166. S. 308. Auch die Geſchichte von Peter Leu, welche 1560 gedruckt und in ſpätern Ausgaben meiſtens dem Kalenberger angehängt wurde, iſt von v. d. Hagen im Narrenbuche S. 353–422 in moderniſierter Sprache wiedergegeben. Auf beide Werke, den Kalenberger und Peter Leu, machte als zur Sittengeſchichte wichtig, zuerſt wieder Flögel in ſeiner Geſchichte der Hofnarren aufmerkſam.

167. S. 309. Ueber die hier genannten und viele andere Volksbücher iſt zu vergleichen J. Görres: Die deutſchen Volksbücher 1807. Wenn auch die Beſprechung der neun und vierzig Volksbücher, welche dieſes kleine Werk enthält, dem jetzigen Standpunkt der literäriſchen Wißenſchaft nur noch zum geringen Theil entſpricht, ſo bleibt ihr doch das Verdienſt, das poetiſch Wirkſame jener alten Erzeugniſſe der Volksſage treffend und anſchaulich darzulegen.

Das Buch vom Till Eulenſpiegel iſt (abgeſehen von den mehrfachen Erneuerungen deſſelben, welche in der letzten Zeit erſchienen ſind, und von welchen die beſte von Simrock iſt) 1854 mit ausführlichen und gründlichen literariſchen Nachweiſungen von Lappenberg herausgegeben worden. Die Annahme jedoch, als ſei Thomas Murner der Verfaßer des Eulenſpiegels, welche in früherer Zeit, geſtützt auf eine gänzlich unzuverläßige Notiz einer anonymen Flugſchrift des angehenden 16. Jarhunderts beſtand und welcher auch Lappenberg wieder huldigt (ſein Buch führt den Titel: Dr. Thomas Murners Ulenspiegel), iſt durch Lappenbergs Unterſuchungen nicht bewieſen, ja nicht einmal warſcheinlich gemacht worden; kaum daß ſich eine ſchwache Vermutung rechtfertigen läßt, Murner habe die (bis jetzt bekannte älteſte)

Ausgabe von 1519 als Herausgeber besorgt. Der Stil des Vorworts, geschweige denn des Buches selbst, ist ganz, die Sprache fast ganz unmumerisch. Zudem enthält der Text eben dieser Ausgabe reichliche Spuren ursprünglich plattdeutscher Abfaßung (z. B. gleich in der 5. und 6. Historie der plattdeutsche Ausdruck für Mutter), welche nur aus einer vorliegenden Schrift (Druck) herstammen können. Daß eine solche plattdeutsche Abfaßung vom Jahre 1483 (vgl. Lessing sämtliche Werke 11, 492) vorhanden gewesen sei, gibt Lappenberg selbst S. 347 als nicht unwarscheinlich nach, womit denn die Annahme der Verfaßerschaft Murners sofort wegfällt. Die Ausgaben des Eulenspiegels sind äußerst zalreich, auch Fischart brachte ihn in seiner Jugend (warscheinlich 1570) in Reime. Uebersetzungen in das Holländische, Französische, Englische, Dänische sind schon aus dem 16. und 17. Jarhundert vorhanden. Daß jedoch die älteste holländische Uebersetzung im Jahre 1495 gedruckt sei, wie Gräße Lehrbuch der allg. Lit. Gesch. 2, 2, 1020 meint, läßt sich nicht beweisen.

Uebrigens möge, um die Darstellung des Textes gegen Misdeutungen zu sichern, ausdrücklich bemerkt sein, daß eine Menge der in dem Buche vom Eulenspielen erzälten Streiche im höchsten Grade ekelhaft ist, so daß die Komik unter dieser Eigenschaft Schaden leidet.

168. S. 310. Bochart erscheint mit Eulenspiegel-Attributen z. B. bei Sebastian Frank Güldin Arch. 1558. fol. Bl. 267a; Kirchhof Wendunmut No. 410 und 411 und anderwärts.

169. S. 310. Einzelne Züge der Schildbürger Streiche finden sich schon im 13. Jarhundert, z. B. in Freidanks Bescheidenheit, im Reinfrid von Braunschweig; im 16. Jarhundert erscheinen sie bei Bebel, B. Waldis, Frischlin u. a., ohne an eine bestimte Stadt gebunden zu sein. Das Buch von den Schildbürgern (Lalenbuch) erschien zuerst 1598; erneuert findet es sich in v. d. Hagens Narrenbuche 1811 S. 1—214; 448—486, wozu jedoch die Recension in der Leipziger Lit. Zeit. 1812. No. 161—163 zu vergleichen ist.

170. S. 310. Gesehen haben den Faust z. B. der Abt Tritheim im Jahre 1506 zu Gelnhausen, Konrad Mutius Rufus 1513 zu Erfurt; sie nennen ihn einen gyrovagus, baltologus, circumcellio, merus obstentator und fatuus; außerdem hat er sich nach den Zeugnissen des Manlius (aus Melanchthons Munde) und des Professors Hermann Wittekind zu Heidelberg (pseudonym: Augustin Lercheimer), zu Wittenberg als Gaukler und Betrüger aufgehalten. Der Buchdrucker Spies zu Frankfurt a. M. sammelte die von Faust und andern weit ältern Gauklern umlaufenden Erzälungen, und gab dieselben unter dem Titel: „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler" 1587 heraus. Der eben genannte Wittekind ist auf dieses Buch (in seinem Werke: Christlich bedenken vnd erinnerung von Zauberey. 2. Ausg. 1587. 3. Ausg. 1597. S. 77—79) als ein arges und albernes Lügenbuch sehr übel zu sprechen. Indes wurde es gleich in den nächsten Jahren öfter aufgelegt, kam 1599 mit weitläufigen Anmerkungen von Widman, und 1674 mit noch umständlicheren Zuthaten von Pfizer heraus, ist auch 1834 ohne Pfizers und Widmans Anmerkungen in Reutlingen wieder herausgegeben worden. Die

sorgfältigste Arbeit über die Sage und Literatur vom Faust ist das kleine Buch von H. Düntzer: Die Sage von Doctor Johannes Faust. Stuttg. 1846, nur kannte damals Düntzer eine der erheblichsten Quellen zur Kritik des Faustbuchs, Lercheimers 2. und 3. Ausgabe, noch nicht.

171. S. 311. Vgl. Gräße die Sage vom ewigen Juden 1844. Schon der englische Chronist Matth. Paris in der ersten Hälfte des 13. Jarh. berichtet von der bereits damals im Volke umgehenden Sage, sogar von einem Armenier, welcher den, nachher getauften und Joseph genannten, Juden Kartaphilus selbst gesehen haben wollte. In Deutschland gedruckt wurde die Erzälung von dem 1547 in Hamburg aufgetretenen ewigen Juden 1602 und dann öfter.

172. S. 311. Der Finkenritter ist eine kleine, noch jetzt, jedoch mit einigen ungehörigen Zuthaten, als Volksbuch umlaufende Schrift, welche zuerst zu Straßburg zwischen 1559—1570 gedruckt wurde. Ist der Finkenritter wirklich von Fischart, wie v. Meusebach angenommen haben soll, so muß er zu seinen ältesten Schriften gehören; die Fabel aber war ohne Zweifel schon vorher vorhanden: bereits 1571, zu einer Zeit als Fischart kaum angefangen hatte, als Schriftsteller aufzutreten, erwähnt Joh. Naß in seinem gegen G. Nigrinus gerichteten Buche „Von Fratris Johannis Nasen Esel" Bl. 54a den Finkenritter sprichwortsweise.

173. S. 313. Sebastian Brants Sprichwörter erschienen zuerst Frankfurt 1541; dann auch ebds. 1554, 1565 und öfter. Die Züricher Ausgabe von 1545 ist in der Anordnung und Sprache auf nachteilige Weise verändert. Franks Geschichtswerke sind die im 16—17. Jarh. vielgelesene Chronika, Zeitbuch und Geschichtbibel 1531 fol., in sehr vielen Ausgaben vorhanden; Weltbuch, Spiegel und Bildnis des ganzen Erdbodens 1534 und „Teutscher Nation Chronik" fol.; das letzgenannte Werk ist nicht viel mehr als Compilation. Unter seinen theologischen Werken verdienen vor allem Auszeichnung seine Paradoxa oder 280 Wunderreden, 1533; sodann seine Zusätze zu seiner Uebersetzung von des Erasmus Moriae encomium, seie Güldin Arch und sein verbütschiertes Buch.

174. S. 313. Agricolas Sprichwörter erschienen zuerst 1528 zu Magdeburg in plattdeutscher Sprache (vgl. Weigand in der Allg. Kirchenzeitung 1841. No. 167), sodann 1529 hochdeutsch. Die späteren Ausgaben sind stark vermehrt, so daß die letzte, von 1592, 749 Sprichwörter enthält. Im Ganzen findet sich in Agricolas Sprichwörtern mehr eingehende Erörterung als in dem sonst reichhaltigeren Werke Sebastian Franks.

Uebrigens war der deutsche Familienname Agricolas nicht „warscheinlich" sondern wirklich Schnitter, wie das von Luther ausgestellte Ehezeugnis vom Jahr 1524 in dem ersten Eislebenschen Supplementband zu Luthers Werken (1564. fol.) Bl. 197a, in welchem er als Mitzeuge auftritt, längst bewiesen hat.

175. S. 320. Es sind dieß Hofmannswaldaus Worte, in der Vorrede zu seinem Buche: Deutsche Uebersetzungen und Gedichte. Breslau 1679.

176. S. 323. (Karl Gustav v. Hille, unter seinem Gesellschaftsnamen: der Unverdroßene) der Teutsche Palmenbaum. 1647. S. 196. Aus dieser Schrift, so wie aus des Mitstifters Ludwigs Fürsten von

Anhalt Buche: Der Fruchtbringenden Gesellschaft Namen, Vorhaben, Gemälde und Wörter u. s. w. Frankfurt bei Merian 1646. 4., entstand später das Hauptwerk über die fruchtbringende Gesellschaft: (George Neumark, unter seinem Gesellschaftsnamen: der Sproßende) Der neusproßende deutsche Palmbaum, oder ausführlicher Bericht von der hochlöblichen fruchtbringenden Gesellschaft Anfang, Absehen, Satzungen u. s. w. 8. Nürnberg 1668 (erst 1673 erschienen). Die neuesten Werke über diese Gesellschaft sind: Barthold Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft. 1848. (Nach dem, was Barthold S. 110 angibt, war weder Kospoth noch Werder bei der Stiftung des Ordens betheiligt, wohl aber ein zweiter Krosigk, Bernhard) und Krause Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein. Briefe, Devisen und anderweitige Schriftstücke von den Fürsten Ludwig, Christian (und einer großen Menge anderer Gesellschaftsmitglieder). Herausgegeben nach den Originalien der Herzoglichen Bibliothek zu Göthen. 1855.

177. S. 324. Ueber die Nürnberger Dichterschule gibt ausführliche Auskunft: Johann Herdegen (Amarantes) Historische Nachricht von des löblichen Hirten und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang. Nürnberg 1744. 8. Vgl. Anm. 186.

178. S. 325. Andreas Gödeke, Zimbrische Kriegs- und Siegeslieder. Hamburg 1667. 8. Die sehr unbedeutende Geschichte des Schwanenordens ist zu schöpfen aus Conrad von Hövelen (Candorin) deutscher Zimber-Swan, Lübeck 1666—67.

Uebrigens ist hinsichtlich sämtlicher Dichtergesellschaften dieses Jarhunderts zu vergleichen Otto Schulz die deutschen Sprachgesellschaften des 17. Jarhunderts. Berlin 1824.

179. S. 326. Gervinus Urteil über Opitz s. Geschichte der poet. Nationalliteratur 3, 213 u. w., Hoffmann in dessen politischen Gedichten der deutschen Vorzeit. 1843. S. 217 u. w.

180. S. 328. Martin Opitz war geboren am 23. December 1597 zu Bunzlau und dichtete bereits während er die Universität Heidelberg (1619) besuchte; seit 1620 schloß er sich an Daniel Heinsius in Leiden an, und scheint auf diesem Wege seine poetische Lebensrichtung bekommen zu haben. Während einer kurzen Zeit (1622—1624) war er Lehrer der Philosophie zu Weißenburg in Siebenbürgen, welchem Aufenthalte sein Gedicht „Zlatna" seine Entstehung verdankt. Von 1626 an war er Secretar des Burggrafen von Dohna, und wurde als solcher 1629 von dem Kaiser als „Opitz von Boberfeld" geadelt. 1636 wurde er königl. polnischer Secretar und Historiograph, und starb zu Danzig an der Pest am 20. August 1639. Die erste Ausgabe von Opitzens Gedichten erschien 1624 zu Straßburg, von J. W. Zinkgref zwar nicht ohne sein Vorwißen, aber doch ohne seine Zustimmung zu der Aufnahme aller abgedruckten Stücke, besorgt; manche derselben sind in die späteren Ausgaben nicht aufgenommen worden. Die erste von Opitz selbst besorgte Ausgabe erschien in Breslau 1625; außer dieser sind nur noch zwei von ihm selbst besorgte Ausgaben (Breslau 1629 und 1637—38) vorhanden, und noch eine wichtige Ausgabe ist die nach seinem Tode, 1641 in Danzig erschienene. Die Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben sind Nachdrücke der Breslauer Originale. Die späteren Breslauer

Ausgaben, datierte und undatierte, sind zwar vollständiger als die früheren (die vollständigste ist die von 1690) und enthalten namentlich auch, wenigstens in den meisten Exemplaren, das Werkchen über die deutsche Poeterei, sind jedoch im hohen Grade incorrect. Eine gute, jedoch in der Orthographie nachtheilig veränderte Ausgabe begannen Bodmer und Breitinger 1745; es erschien indes nur der erste Theil. Eine mit ziemlicher Willkür behandelte Ausgabe veranstaltete Dan. Wilh. Triller, Frankfurt 1746. Eine vollständige kritische und correcte Ausgabe bleibt noch immer sehr wünschenswert.

181. S. 328. Paul Flemming war am 5. October 1609 zu Hartenstein im Vogtlande (in der Herschaft Schönburg) geboren, widmete sich der Arzneikunde und begleitete als Arzt die Gesandtschaft des Herzogs von Gottorp nach Persien, welche Reise er 1634 antrat und von der er 1639 zurückkam. Er starb zu Hamburg nach kurzer Krankheit am 7. April 1640. Seine Gedichte erschienen zuerst 1642 zu Jena; die bekannteste und gegen die erste Ausgabe bedeutend vermehrte Ausgabe ist die 1685 zu Merseburg erschienene.

182. S. 331. Andreas Gryphius war geboren am 11. October 1616 zu Großglogau, wurde nachdem er fast zehn Jahre auf Reisen zugebracht hatte, 1647 Landsyndicus des Fürstentums Glogau, und starb am 16. Juli 1664. Seine Gedichte, Dramen und Epigramme erschienen einzeln seit 1647, einige Dramen, wie Leo der Armenier, noch bei seinem Leben in wiederholten Ausgaben 1639, 1650 und 1663, der Horribilicribrifax 1661, die Epigramme 1663, und es sind diese Ausgaben sämtlich sehr selten geworden. Die erste Gesamtausgabe seiner Werke besorgte er selbst 1657, eine zweite, welche auch die nach 1657 entstandenen Dichterwerke umfaßt, sein Sohn Christian Gryphius 1698; in derselben fehlt jedoch gerade eins der zwar nicht künstlerisch aber literarisch bedeutendsten seiner Werke: das Gesangspiel, das verliebte Gespenst. Dasselbe ist (mit der „geliebten Dornrose", einem in schlesischem Dialect abgefaßten Intermezzostück des verliebten Gespenstes) 1855 von Palm in Breslau wieder herausgegeben und mit Erläuterungen versehen worden.

183. S. 332. Friedrich von Logau, dessen Bedeutendheit wenigstens von der fruchtbringenden Gesellschaft noch bei seinem Leben anerkannt wurde, so unbekannt er auch sonst blieb, war 1604 bei Nimptsch in Schlesien geboren, Kanzleirath in Diensten des Herzogs von Liegnitz, und starb 1655. Die vollständige Ausgabe seiner Epigramme führt den Titel: Salomons von Golaw deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend. Dem zweiten Tausend ist eine Zugabe von zweihundert, dem dritten Tausend eine gleiche Zugabe von hundert und ein weiterer Anhang von 257 Epigrammen beigegeben.

184. S. 334. Johann Michael Moscherosch, geboren zu Wilstädt in der Grafschaft Hanau-Lichtenberg, im Elsaß, am 7. Merz a. St. 1600, war in Diensten der Grafen von Leiningen, der Grafen von Kriechingen, der Herzoge von Croy, des Königs von Schweden, und zuletzt seit 1656 seines Landesherrn, als Geheimrath und Kanzleipräsident zu Hanau, welche Stelle er jedoch mehrere Jahre vor seinem Tode aufgab. Er starb zu Worms am 4. April 1669. Die erste Ausgabe seines Werkes fällt in das Jahr 1640, und es enthält dieselbe sieben Gesichte: Schergenteufel, Weltwesen,

Venusnarren, Todtenheer, Letztes Gericht, Höllenkinder und Hofschule. Die zweite Ausgabe besteht aus zwei Theilen, deren erster, 1642 erschienen, die eben genannten sieben Gesichte, der zweite, 1643 erschienen, vier Gesichte: Alamode Kehrauß, Hans hinüber, Gans herüber, Weiberlob und Turnier enthält. In demselben Jahre oder 1644 erschienen einzeln die beiden Gesichte: Pflaster wider das Podagram und Soldatenleben. Eine dritte, 1646 oder 1647 erschienene Ausgabe enthält sämtliche bisher genannte dreizehn Gesichte. In der vierten Ausgabe, von 1650, ist dem zweiten Theil ein siebentes Gesicht, Reformation genannt, beigegeben. Diese vierzehn Gesichte erschienen abermals, aber mit mancherlei Zusätzen 1665, und diese Ausgabe wurde 1677 wiederholt. — Im Jahre 1645 erschienen unechte Gesichte (Ratio status; Rent-Kammer; heimlicher Proceß u. s. w., zehn oder eigentlich elf Stücke) in Verbindung mit den echten zu Frankfurt a. M.; ihr Verfaßer ist unbekannt. Möglich übrigens, daß noch mehr Ausgaben der echten Gesichte als hier angegeben worden, vorhanden sind; v. Hille weiß wenigstens im Palmbaum (1647) von fünf Ausgaben zu reden. 1830 sind die echten Gesichte von Dittmar, nebst einer Biographie Moscheroschs, wieder herausgegeben worden.

185. S. 335. Robert Roberthin, der sich Berintho nannte, lebte bis 1648 als brandenburgischer Rath in Königsberg; Heinrich Albert, Organist in Königsberg bis 1668, gab Roberthins Gedichte mit Hinzufügung einiger Lieder mit musikalischen Noten 1638—1650 heraus. Simon Dach war bis 1649 Professor der Dichtkunst in Königsberg; die vollständigste Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien 1696.

186. S. 336. Eine Würdigung der Nürnberger Dichterschule hat Julius Tittmann in der Schrift versucht: Die Nürnberger Dichterschule. Harsdörfer, Klay, Birken. 1847. S. Anm. 177.

187. S. 337. Ein Register dieser wunderlichen Verdeutschungen hat Zesen selbst als Anhang zur adriatischen Rosemunda gegeben, S. 366—367.

188. S. 338. Philipp von Zesen war 1619 in Priorau bei Dessau geboren und starb, nachdem er sich an verschiedenen Orten, namentlich lange Zeit in Amsterdam aufgehalten hatte, zu Hamburg 1689. Seine frühesten Werke sind: Adriatische Rosemund 1645, und die Uebersetzungen aus dem Französischen: Ibrahim und Isabella 1645 und Sophonisbe 1646. Den späteren und spätesten Perioden seines Lebens gehören die biblischen Romane an: Assenat 1670, Moses und Simson 1679. Eine Samlung seiner lyrischen Gedichte erschien 1660 unter dem Titel: Dichterisches Rosen- und Lilienthal. Am berühmtesten wurde Zesen durch seine Anleitung zur deutschen Dichtkunst, welche unter dem Titel: Hochdeutscher Helikon seit 1640 in einer langen Reihe von Ausgaben erschien.

189. S. 341. Johann Heermann war geboren zu Rauden 1585, seit 1612 Pfarrer zu Köben, und starb, nachdem er die ebengedachte Pfarrstelle wegen Krankheit niedergelegt hatte, zu Lissa am 17. Februar 1647. Außer den im Text genannten Liedern Heermanns sind noch allgemein verbreitet gewesen „So wahr ich lebe spricht dein Gott", „Jesu deine tiefen Wunden", „Zion klagt mit Angst und Schmerzen" und „Treuer Wächter Israel" (dessen 7. Strophe Clemens Brentano zu seinem Gedicht „die

Gottesmauer" benutzt hat). Die meisten Lieder finden sich in seinem Buche: **Devoti Musica Cordis**, Haus- und Herzensmusik. 1630. Ph. Wackernagel hat 1856 seine geistlichen Lieder in einer mehr noch innerlich als äußerlich vortrefflichen Ausstattung wieder herausgegeben.

Johann Rist, geboren zu Ottensen 1607, war Pfarrer zu Wedel an der Elbe (in Stormarn), und starb 31. August 1667. Seine geistlichen Dichtungen (Geistliche Hausmusik; Sabbathische Seelenlust; Himmlische Lieder) sind den Dichtungen Paul Gerhards gleichzeitig, theilweise etwas älter, als diese; die älteren, 1637—1644 gedichteten Lieder sind die besten.

Paul Gerhard, geb. zu Gräfenhainchen 1606, starb am 27. Mai 1676 als Diaconus zu Lübben, nachdem er im Jahre 1667 genötigt worden war, seine Stelle als Diaconus an der Nicolaikirche zu Berlin zu verlaßen. Seine Lieder erschienen zum Theil zuerst einzeln in geistlichen Liedersammlungen (Crügers Kirchenmelodieen, Müllers Erquickstunden) von 1649—1659, gesammelt durch Ebeling 1667 (1707 auch durch Feustking) und fanden im Anfange des 18. Jarh. allgemeine Verbreitung in den kirchlichen Gesangbüchern. In der neueren Zeit sind sie von Langbecker 1841, O. Schulz 1842 und Ph. Wackernagel 1843 wieder herausgegeben worden.

Martin Rinckart war Archidiaconus zu Eilenburg, wo er 8. Dec. 1649 starb; George Neumark Bibliothekar und Archivsecretar zu Weimar, wo er 8. Juli 1681 starb; Joh. Georg Albinus Pfarrer zu St. Othmar vor Naumburg († 25. Mai 1679), Samuel Rodigast († 1708) Rector des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin.

Ob die beiden im Text genannten Lieder der Kurfürstin von Brandenburg (Luise Henriette, gebornen Prinzessin von Naßau-Oranien, Gemalin des großen Kurfürsten, geb. im Haag 17. Nov. 1627, gestorben 18. Juni 1667) ihr als Verfaßerin im vollen Sinne angehören, und nicht vielmehr dem Minister Otto von Schwerin, ist wiederholt, auch noch in neuester Zeit, zum Gegenstande des Zweifels gemacht worden.

Zu den ausgezeichneteren Liederdichtern dieser Periode gehören noch Johann Frank, Bürgermeister in Guben († 1677), dessen Lieder „Jesu meine Freude", „Herr Jesu Licht der Heiden", „Schmücke dich o liebe Seele" mit Recht sehr zeitig allgemeine Verbreitung fanden und behalten haben (seine Lieder sind 1846 durch Pasig wieder herausgegeben worden); Christian Keymann (Rector zu Zittau † 1662), von welchem das Lied „Meinen Jesum laß ich nicht" herrührt, der aber in andern Liedern auch schon das Tändelnde und Spielende blicken läßt, durch welches sich die zweite Hälfte dieser Periode kenntlich macht; Justus Gesenius, Generalsuperintendent zu Hannover († 1671); Michael Dilherr zu Nürnberg, dessen Lieder indes einen concreten Inhalt nicht selten vermissen laßen, und Andere. Repräsentanten des weicheren, zuletzt aus dem Kirchenstil herausfallenden Tones sind z. B. Christian Knorr von Rosenroth, Matthäus Apelles von Löwenstern, Adam Drese (dessen Lied „Seelenbräutigam" ganz den Arienton trägt, welcher in der Spener-Frankischen Schule durch Freylinghausen, Richter, Allendorf, so wie durch Schmolke, Deßler, Reuß, Lampe vertreten wird); sodann die Gräfin

Emilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt, geborne Gräfin Barby, der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig und Andere.

In der neuesten Zeit sind außer den Liedern Johann Heermanns und Johann Franks die Lieder mehrerer anderer Dichter dieser Periode theils vollständig theils mit Auswahl herausgegeben worden: so die Lieder Gottfried Arnolds, welche sich vom kirchlichen Leben mit Bewußtsein abwenden, die Lieder der Gräfin Lndämilia Elisabet von Schwarzburg (die Stimme der Freundin 1687; neue Ausgabe von Wilhelm Thilo 1856, eine Auswahl daraus von Sarnighausen 1856), welche nur geistliche Lieder, nicht kirchliche Lieder sind und sein wollen; die Prinzessin Anna Sophie von Hessen-Darmstadt (von Stromberger 1856), des Herzogs Anton Ulrich (eine Auswahl von Wendeburg 1856). Eine Literargeschichte des Kirchenliedes dieser Periode fehlt noch gänzlich.

190. S. 342. Friedrich von Spee war geboren zu Kaiserswert im Jahre 1591, trat 1610 zu Köln in die Gesellschaft Jesu, hielt sich von 1624—1626 in Paderborn, von 1627—1629 in Würzburg auf, 1630—1631 zu Falkenhagen im Paderbornischen, von wo aus er 1631 seine Cautio criminalis in Rinteln drucken ließ, seitdem in Trier, wo er am 7. August 1635 den Anstrengungen, welchen er sich bei der Verpflegung der verwundeten Soldaten (nach der Erstürmung von Trier durch die Spanier am 6. Mai 1635) unterzogen hatte, erliegend, starb. Die Trutz-Nachtigall erschien zuerst Cölln 1649. 12. Außerdem befinden sich Reime und Lieder von ihm in dem Güldenen Tugendbuch 1643 (eine Erbauungsschrift). Die Trutz-Nachtigall (mit Hinzunahme der poetischen Stücke aus dem güldenen Tugendbuch) gab Clemens Brentano 1817 heraus, jedoch mit veränderter Orthographie. Nach dem ersten Drucke, aber doch wieder mit erneuerter Orthographie gaben die Trutz-Nachtigall 1841 heraus B. Hüppe und W. Junkmann.

191. S. 342. Zesen Rosemunde S. 311: „Der Wälkerlin süngt mit, so vihl als ihm vergönnt". Das Gedicht aus welchem diese Zeile entlehnt ist, enthält ein langes lobpreisendes Verzeichnis der meisten damals blühenden Dichter und Dichterinnen; von Buchner heißt es daselbst: „der grosse Buchner — der hocherleuchtte Mann, dehm sich kein Zizero, noch Maro gleichen kann".

192. S. 343. Johann Scheffler war geboren zu Breslau 1624 und starb daselbst 1677. Ursprünglich Medicíner und als solcher herzogl. württemberg-oelsischer Leibarzt, trat er nach seinem Uebergange zur katholischen Kirche in den geistlichen Stand, und war geistlicher Rath des Bischofs zu Breslau. Seine geistlichen Hirtenlieder (nachher auch unter dem Titel: Heilige Seelenlust) erschienen in einem Jahr mit dem Cherubinischen Wandersmann, 1657.

193. S. 344. Wachler über Schuppius: Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur 1818—19. 2, 64; und in Eberts Ueberlieferungen 1826, I. 2, S. 140—168. Fast alle bedeutenderen deutschen Schriften (durchgängig kurze Abhandlungen) hat Schuppius in den letzten Jahren seines Lebens, 1656—1660 geschrieben. Schuppius war geboren zu Gießen im Jahr 1610 und starb zu Hamburg am 26. Oct. 1661.

Laurenbergs Scherzgedichte sind 1861 von Lappenberg in der Bibliothek des literarischen Vereins (LVIII. Publication) wieder herausgegeben worden.

194. S. 345. Christian Hofmann von Hofmanswaldau, geboren zu Breslau 1618, starb daselbst als kaiserlicher Rath und Präses des Ratscollegiums 1679. Seine Gedichte kamen nur zum kleinsten Theil während seines Lebens, und zwar erst im Jahre seines Todes zum Drucke (Deutsche Übersetzungen und Gedichte. 1679); manche derselben wurden wider seinen Willen und die meisten kleineren Poesieen erst, zum Theil lange, nach seinem Tode in einem Sammelwerke (Herrn von Hofmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bißher ungedruckte Gedichte. Sieben Theile, von 1697—1727) veröffentlicht.

195. S. 348. Daniel Kaspar von Lohenstein, geboren zu Nimptsch 1635, starb als kaiserlicher Rath zu Breslau 1683. Seine Dramen erschienen, außer Ibrahim Bassa, welches 1650 und Ibrahim Sultan, welches 1673 erschien, zwischen 1661 und 1665; seine lyrischen Gedichte (Blumen; Rosen; Hyacinthen; Geistliche Gedanken; Thränen) sammelte er erst 1680, und in dem Anm. 194 genannten von Benj. Neukirch veranstalteten Sammelwerke ist mancher Nachlaß von ihm, unter andern seine „Venus", zu finden.

196. S. 351. Christian Weise der grünenden Jugend notwendige Gedanken 1675. (1690) no. XXVII. S. 72—73.

197. S. 351. Hunold lebte seit 1708 (bis zu seinem Tode) in Halle, wo er 1718 eine, geradezu gegen die obscöne Haltung der Hofmannswaldauischen Poesie gerichtete Samlung unternahm: Auserlesene und noch nie gedruckte Gedichte unterschiedener berühmter und geschickter Männer zusammengetragen und nebst seinen eignen an das Licht gestellet von Menantes. 27 Stücke. Hier finden sich Gedichte von Joachim Lange, Bogatzky, Knorr von Rosenroth, die frühesten von J. J. Rambach u. a. Hunold selbst spricht sich (S. 745) auf das nachdrücklichste gegen die unreine Poesie, der er früher auch gehuldigt halte, aus, wie er dieß schon früher (1713) in der Vorrede zu seinen akademischen Nebenstunden gethan hatte.

198. S. 351. Von den im Texte genannten Personen waren Heinrich Postel (nicht zu verwechseln mit dem gleichzeitigen aus Stade gebürtigen Nicolaus von Postel, dessen Gedichte erst nach seinem frühzeitigen Tode, 1708 herauskamen, und weit mehr Natürlichkeit besitzen, als die seiner meisten Zeitgenoßen) und Barthold Feind Hamburger; Feind befaßte sich, nicht ganz ohne Talent, besonders mit Singspielen, besaß auch, als eine für Deutschland damals große Seltenheit, Kenntnis von Shakespeare. Henrici, unter dem Namen Picander durch seine in drei Bänden herausgegebenen flachen, zum Theil albernen und frivolen Gedichte in gewissen Kreißen noch weit über Gottscheds Zeit hinaus beliebt, Corvinus (unter dem Namen Amaranthes) und Hanke waren Sachsen. Letzterer ist übrigens der Verfaßer des noch jetzt bekannten und vielen andern Liedern zur Grundlage dienenden Jagdliedes: Auf auf, auf auf zum Jagen, auf in die grüne Haid u. s. w. (siehe Gottsch. Benj. Hankens weltl. Gedichte 1, S. 144). Unter den eigentlichen Schlesiern der zweiten Schule war jedoch der beliebteste für die große Schaar der aus ihm schöpfenden Gelegenheits-

dichter der Breslauer Reimer Mühlpfort, ein Zeitgenoße Lohensteins, welcher sein Ansehen bei dem Kindtaufs- und Hochzeits-Poeten und deren Gönnern weit länger als hundert Jahre behauptet hat.

199. S. 351. Diese Lobreime Trillers auf Brockes finden sich in dessen Bethlehemitischem Kindermord S. 62. Triller, zu der Nachkommenschaft des aus der Geschichte des sächsischen Prinzenraubes bekannten Köhlers Schmid, nachher genannt Triller, gehörig, beschrieb auch den sächsischen Prinzenraub 1743 in einem nach Gottschedischem Muster eingerichteten, in vier Bücher abgeteilten Gedichte.

200. S. 352. Adelung Magazin für die deutsche Sprache. 1783. 1, S. 98.

201. S. 356. Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz, geb. 27. Nov. 1654, gestorben als Geheimerath zu Berlin 11. Aug. 1699, gehört nicht zu den fruchtbaren Dichtern, und unterscheidet sich schon hierdurch merklich von dem Dichterhaufen seiner Zeit. Ueber die damals herschende Poesie spricht er sich in seiner sogenannten „Satyre über die Poesie" aus; sehr lange bekannt blieben zwei seiner geistlichen Gedichte: „Unser Heitand ist gebunden" und „Wenn Blut und Lüste schäumen", und fast eben so lange war sein Trauergedicht auf den Tod seiner ersten Gemahlin beliebt und bekannt, aus welchem eine Redensart „was für Wellen und für Flammen schlagen über mir zusammen" sogar volksmäßig geworden ist. Seine Gedichte erlebten von 1700 bis 1727 neun Auflagen; die beste ist die zehnte 1727, nach welcher sich die zalreichen folgenden Ausgaben gerichtet haben.

202. S. 356. Barthold Heinrich Brockes war geboren 1680 und starb 1747. Sein irdisches Vergnügen in Gott erschien nach und nach von 1723 bis 1748, der letzte (neunte) Theil nach seinem Tode; die ersten fünf Theile erlebten wiederholte, der erste in zwanzig Jahren sogar sieben Auflagen.

203. S. 357. Der Roman von Pontus und Sidonia, einer der gelesensten und berühmtesten, ist zugleich der einzige, welcher auf deutscher Grundtage ruhet: es ist die auch mit Veränderung der Namen romanisierte altengtische, noch dem 14. Jarh. angehörige und sogar theilweise alliterierende, Erzätung von Hornchilde and maiden Rimenild (Ritson ancient romances 3, 295); vgl. J. Grimm in v. d. Hagens attd. Museum 2, 284—316. Aus dem Französischen wurde Pontus und Sidonia in der Mitte des 16. Jarhunderts übersetzt durch Eleonore, geborne Prinzessin von Schottland, vermält an den Erzherzog Sigmund von Oestreich; gedruckt wurde diese Uebersetzung 1485 und dann sehr oft.

Der Hugschapler (Hugo Capet, dessen fabelhafte Geschichte der Roman enthält) ist zu Anfange des 15. Jarh. von Margarethe, Herzogin von Lothringen, verfaßt. Von derselben Verfaßerin rührt auch der Roman Lother und Walter her, welcher zum kerlingischen Sagenkreiß gehört; geschrieben wurde derselbe 1405, von der Tochter der Verfaßerin, Elisabeth, vermälten Herzogin von Nassau-Saarbrücken 1437 in das Deutsche übersetzt, 1514 gedruckt, und 1805 von Fr. Schlegel neu bearbeitet (er findet sich im 7. Bande seiner Werke).

Fierabras stammt, gleich Lother und Maller, aus dem kerlingischen Sagenkreiße und ist seit 1533 in Deutschland bekannt. Er bildet nebst Tristan und Isott und Pontus und Sidonia den Inhalt von v. d. Hagens Buch der Liebe 1809. Die Melusine wird keltischen Ursprungs sein; aus dem Französischen wurde dieses Buch 1456 durch Düring von Ringoltingen (Ruggeltingen) aus Bern übersetzt und diese Uebersetzung schon 1474 gedruckt; die Magelone ist erst später, 1535, gleichzeitig mit dem Kaiser Octavianus, in das Deutsche übersetzt worden (Octavianus durch Withelm Salzmann, die Magelone durch Veit Warbeck).

204. S. 358. Woher der Amadis eigentlich stamme, ist noch immer nicht ganz klar; vermutlich jedoch ist er portugiesischen oder spanischen Ursprungs, und schon im 14. Jarh. abgefaßt. In seiner ältesten Gestalt hatte er vier Bücher; späterhin wuchs deren Anzal auf 24. Nach Deutschland wurde er kurz vor 1569 gebracht, und 1569—1570 von dem Buchhändler Sigismund Feierabend in deutscher Uebersetzung herausgegeben. Das erste Buch der Amadis ist 1857 von A. v. Keller nach dieser ältesten deutschen Bearbeitung in der Bibliothek des Stuttgarter literarischen Vereins (XL. Publication) wieder herausgegeben worden. In dieser Ausgabe befinden sich auch Fischarts Reime auf den Amadis.

205. S. 366. Der Name des Verfaßers des Simplicissinns war bis vor Kurzem unbekannt, da er ihn unter mancherlei Anagrammen (z. B. Samuel Greisnson vom Hirschfeld, oder German Schleifheim von Sulsfort, wie er eben auf dem Titel des Simplicissimus sich nennt) zu verstecken beflißen war. Erst 1837 deckte Hermann Kurz und nach ihm 1838 Echtermeier (Hallische Jarbücher 1838 Nr. 52—54) den wahren Namen auf. Auch glaubte man an das Vorgeben als sei der Simplicissimus der Nachlaß eines Verstorbenen; wir wißen jetzt, daß Grimmelshausen erst am 17. August 1676 gestorben ist. Vgt. die Aufsätze von Passow in den Blättern für lit. Unterhaltung 1843 Nr. 259—264; 1844 Nr. 119; 1847 Nr. 273. Eine neue kritische Ausgabe des Simplicissimus besorgte A. Keller 1854 in der Bibliothek des literarischen Vereins (XXXIII. und XXXIV. Publication).

206. S. 370. Die von Gottsched herausgegebenen Zeitschriften sind: Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit (von 1732—1744); Neuer Büchersaal der schönen Wißenschaften (von 1745—1754) und das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit (von 1751—1762).

207. S. 377. Albrecht von Haller war geboren zu Bern 1708, von 1737 bis 1753 Professor der Medicin zu Göttingen, von 1753 bis zu seinem Tode, 12. December 1777, zu Bern als Director der Salzwerke zu Bex.

208. S. 378. Friedrich von Hagedorn, geboren zu Hamburg 1708, gestorben daselbst 28. October 1754, lebte in ansprechender Muße, ähnlich wie später Klopstock, welche für viele der späteren Dichter ein nur allzu verführerisches Ideal wurde. Eine gründliche literarische Abhandlung über Hagedorn von K. Schmitt steht in Hennebergers Jahrbuch 1855 S. 62—110.

209. S. 379. Die Urteile über Liskow widersprechen einander noch heute, wie vor funfzig und vor hundert Jahren. Gervinus (Neuere Geschichte der poetischen Nationalliteratur 1, 60) sagt von ihm, daß er Rabener „an Männlichkeit, Mut, Gediegenheit und Gesinnung weit übertreffe", und daß seine Schreibart „zwar nach französischer Art correct, präcis, phantasielos, aber eigentümlich rein und keck sei" — ein Urteil, welches ich, der ich Liskows Schriften oft und zwar in der Originalausgabe (der von 1739, in welcher die früheren Einzeldrucke treu wiedergegeben werden) gelesen habe, ohne Einschränkung unterschreibe; W. Wackernagel erklärt dagegen (deutsches Lesebuch III, 2. S. IX.) Liskows Schriften für „langweilige Pasquille". Von Pasquillen habe ich nichts, von Langweiligkeit nur sehr wenig bei Liskow gefunden.

Ueber Liskows Lebensumstände herschte lange Zeit ein fast rätselhaftes Dunkel; erst in der neuesten Zeit ist dasselbe aus archivalischen Quellen aufgeklärt worden; vgl. Helbig Christian Ludwig Liskow 1844; und Lisch Christian Ludwig Liskows Leben 1845.

210. S. 381. Christian Fürchtegott Gellert war geboren am 4. Juli 1715 zu Hainichen bei Freiberg in Sachsen, war in Leipzig Magister und seit 1751 außerordentlicher Professor der Philosophie, als welcher er am 13. Dec. 1769 starb. Seine Fabeln und Erzälungen erschienen zuerst in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" seit 1743, verbeßert in einer 1746 (1748, 1751 und ferner) herausgegebenen Samlung; wiewol mehrere auch in dem Werke Lehrgedichte und Erzälungen (1754) zuerst erschienen, wie z. B. der Informator, Hans Nord u. a. Diese Fabeln und Erzälungen verbreiteten sich in kurzer Zeit durch die ganze gebildete Welt: man hat fünf bis sechs französische Uebersetzungen derselben, außerdem aber sind sie in das Italienische, Dänische, Russische u. s. w. übersetzt worden. — „Die schwedische Gräfin" erschien gleichzeitig mit der ersten Samlung seiner Fabeln; seine (vier und funfzig) geistlichen Oden und Lieder gab er 1757 heraus, und es ist belehrend, aus der Vorrede zu derselben die tiefe Verehrung und den richtigen kirchlichen Geschmack Gellerts für das alte Kirchenlied kennen zu lernen, da diese Eigenschaften ihn dennoch an der Zusammensetzung seiner eigenen geistlichen Dichtungen nicht zu hindern vermochten. Die neueste Gesamtsausgabe von Gellerts Schriften erschien 1840.

211. S. 384. Magnus Gottfried Lichtwer, geb. zu Wurzen 1710 und gestorben zu Halberstadt 1783, gab seine Fabeln zuerst 1748, verbeßert zuerst 1758 und sodann 1762 heraus. Eine neue Ausgabe seiner Werke erschien 1828. Johann Gottlieb Willamov, aus Mohrungen in Ostpreußen, starb 1777 zu Petersburg; seine dialogischen Fabeln erschienen 1765. Johann Benjamin Michaelis starb 26 Jahr alt 1772 zu Halberstadt; seine Gedichte (Fabeln, Lieder und Satiren) erschienen bereits 1768, und zeugen von einem bedeutenden aber noch unreifen Talente. Gottlieb Wilhelm Burmann aus Hirschberg in Schlesien, lebte in Berlin das Leben eines Sonderlings. Gottlieb Konrad Pfeffel aus Colmar, wo er längere Zeit ein Erziehungshaus leitete, seit seinem 21. Jahre blind, gestorben 1809, schrieb seine früheften Fabeln gleichzeitig mit Willamow und Michaelis, von 1762—1774, gab aber auch 1783 und

ſpäter noch einzelne Samlungen ſeiner, ſelten erfundenen, meiſt dem Franzöſiſchen nachgeahmten Fabeln heraus. Er war ein Repräſentant der allerdürftigſten und trockenſten ſogenannten Aufklärung jener Zeit. Seit Pfeffel ſchlummerte die, naturgemäß nur der Vorblüte und der Nachblüte der klaſſiſchen Dichtung angehörende Fabel längere Zeit, bis Abraham Emanuel Fröhlich (zu Brugg im Aargau 1796 geboren, dermalen Pfarrer zu Aarau) durch ſeine 1825 erſchienenen Fabeln dieſer bisher nur der untergeordneten Lehrpoeſie angehörigen Dichtungsgattung die Seele wahrer Dichtung einhauchte. — (Auch durch ſeine übrigen Gedichte gehört Fröhlich zu den wahrſten und tiefſten Sängern der neuern Zeit).

212. S. 385. Gottlieb Wilhelm Rabener, geb. zu Wachau in Sachſen 1714, geſtorben 1771 zu Dresden, begann ſeine ſatiriſche Laufbahn bereits 1737 (mit dem einzigen metriſchen Stück, welches er hervorgebracht hat: „Beweis daß die Reime in der deutſchen Dichtkunſt unentbehrlich ſind", womit er ſich der neuen Zeit anzuſchließen ſchien). Seine übrigen Satiren erſchienen meiſtens von 1742 bis 1748 in den Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes und in den Bremiſchen Beiträgen. Geſammelt gab er dieſelben 1751 heraus und ſie erlebten bis zum Jahre 1777 bereits acht Auflagen.

213. S. 385. Juſtus Friedrich Wilhelm Zachariä war geboren 1726 zu Frankenhauſen, geſtorben als Profeſſor zu Braunſchweig 1777. Seine Dichterzeit währte von 1744 bis 1763. Nur ſeine „Fabeln und Erzälungen in Bureard Waldis Manier" erſchienen ſpäter, 1771.

214. S. 393. Chriſtian Felix Weiße, geb. 28. Januar 1726 zu Annaberg, ſtarb als Oberſteuerſeeretär zu Dresden am 16. Decbr. 1804. Seine Dichterzeit fällt zwiſchen die Jahre 1750 bis 1770; auf dieſelbe folgte ſeine pädagogiſche Wirkſamkeit. Seit 1760 (bis 1795) war Weiße aber auch Herausgeber der Bibliothek der ſchönen Wißenſchaften und freien Künſte (ſeit 1766: Neue Bibliothek), einer Zeitſchrift, welche neben dem deutſchen Merkur Wielands und der allgemeinen deutſchen Bibliothek Nicolais das äſthetiſche Urtheil der deutſchen Mitwelt beſonders jedoch derjenigen Kreiße beherſchte, welche ſich zu der nüchternen, auf Gottſchedſchem Boden ſtehenden, ſächſiſchen Poeſie hielten.

215. S. 408. Klopſtock war am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg geboren und ſtarb am 14. Merz 1803 zu Hamburg. Während ſeines Aufenthalts zu Schulpforte (1739—45) wurde ihm die dichteriſche Eingebung, aus welcher (während ſeines Aufenthalts in Leipzig, 1746—48) ſein Meſſias hervorgieng. Aus der Zeit ſeines Hauslehrerlebens in Langenſalza (1748—1749) ſtammen ſeine Oden an Fanny (Friederike Schmidt). 1750 hielt er ſich einige Zeit bei Bodmer in Zürich auf, von 1751—1771 meiſt in Kopenhagen, wohin er durch den däniſchen Miniſter Bernſtorff mit einer däniſchen Penſion gerufen war, um in Muße ſeinen Meſſias zu vollenden. Von 1771 bis zu ſeinem Tode lebte er mit einer kurzen Unterbrechung, indem er 1773 als Hofrath nach Karlsruhe gieng aber bald zurückkehrte, in Hamburg. Sein langes Leben war ein Leben der völligſten Freiheit von jedem äußern Beruf und Geſchäft, ein Leben der „glücklichen Muße", welcher keine Arbeit vorausgegangen war, gleichſam das Ideal,

welchem die Dichter der Sturmperiode wie die der Empfindsamkeit mit sehnsüchtiger Leidenschaft entgegenstrebten. Von den Leiden und Freuden des Haus- und Freundschaftslebens war sein Dasein ausschließlich angefüllt, woraus sich Vieles nicht allein in seinen Dichtungen und in seiner ganzen Richtung, sondern auch in den Erzeugnissen seiner Nachfolger und Jünger hinreichend erklärt. Ein ansprechendes Zeugnis dieses sehr ausschließlichen und sehr weichen aber sehr innigen Privatlebens gewährt die Schilderung des geistigen Verkehrs in welchem seine Gattin (Meta Moller, in seinen Oden: Cidli, verheiratet 1754, gestorben 1758) mit ihm stand, und zumal die Erzälung von ihrem Tode, im 11. Bande seiner Werke (Klopstocks Werke. Leipzig, Göschen 1798—1817, 12 Thle. 4.)

216. S. 419. Lessings Werken ist bis jetzt unter allen der neueren Zeit allein eine vollständige und kritische Ausgabe zu Theil geworden, durch welche nicht allein die letzte Gesammtausgabe (1771—1794 in dreißig Bänden), sondern auch die früheren Samlungen (Schriften, 1753—1756, sechs Theile) und die Originalausgaben entbehrlich geworden sind: Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften. Berlin, Voß 1838—1840. 8. 13 Bände (von Lachmann besorgt). Sehr weniges nur dürfte nachzutragen oder zu berichtigen sein. Vgl. Gottlieb Mohnike Lessingiana. 1843 (bezieht sich hauptsächlich nur auf Lessings Epigramme). — Ein seltsamer Versuch war es, „die Erziehung des Menschengeschlechts" Lessing ab- und Thaer zusprechen zu wollen, welchen Körte in Thaers Biographie wagte. Die völlige Haltlosigkeit desselben hat Guhrauer nachgewiesen. Lessing wurde geboren zu Camenz am 27. Januar 1729 und starb als Bibliothekar zu Wolfenbüttel am 15. Februar 1781.

217. S. 437. Herder, am 25. August 1744 zu Mornungen in Ostpreußen in ärmlichen Verhältnissen geboren, aus denen er sich mühsam emporarbeitete, war mehr als Klopstock und Lessing auf das Streben und Ringen im äußeren Leben gewiesen, woraus sich manche später an ihm hervortretenden und oft voreilig getadelten Charakterzüge erklären und rechtfertigen laßen. Seine schriftstellerische Laufbahn begann er 1765 als Lehrer an der Domschule in Riga, später war er (zum Theil als Begleiter eines Prinzen von Holstein) auf Reisen, von 1770—1775 Hofprediger in Bückeburg, von 1776 an Hofprediger und Generalsuperintendent in Weimar, wo er am 18. December 1803 starb. Die neueste Gesamtausgabe seiner Werke ist die von Cotta 1827—1830 unternommene, 60 Bände in drei Abteilungen.

218. S. 471. Das tiefere dichterische Geheimnis, welches Goethe in sich trug, mag den Reiz erzeugt haben, allen nur irgend denkbaren Einzelheiten seines Lebes nachzugehen, um dieses Geheimnis der dichtenden Seele, welches doch nur die Seele aufschließen kann, sich von der Welt aufschließen zu laßen — einen Reiz, der sich keinem andern Dichter gegenüber, selbst Schiller nicht ausgenommen, in gleicher Stärke gezeigt hat, der aber zuletzt zu einem fast lächerlichen Kitzel geworden war. Meinte man doch wer weiß was damit gewonnen zu haben, als man ermittelt hatte, daß Goethes Urgroßvater, Johann Christian Goethe, Hufschmied zu Artern in der Grafschaft Mansfeld, sein Großvater Friedrich George Goethe aber Schneidermeister

und nachher Wirt zum Weidenhof in Frankfurt gewesen war. Verfolgte man doch nicht allein jede noch so leise Spur seiner Liebesverhältnisse, nicht allein derer, welche unmittelbaren, wirklichen und offenkundigen Einfluß auf sein Leben und Dichten gehabt haben, und deren Persönlichkeit deshalb allerdings auch an und für sich ein Interesse gewährt, wie des zu Gretchen (die eines Wirtes Tochter zur Rose in Offenbach gewesen sein soll, wie Bettina von der „Frau Rath" erfahren haben will), zu Friederike (Friederike Brion aus Sesenheim, gestorben im April 1813 zu Meißenheim im Badischen), zu Lotte, zu Lili (Elisabet Schönemann, nachher verheiratete von Türkheim), sondern auch solcher Verhältnisse, deren Zusammenhang mit Goethes Dichtungen sehr locker war, vielleicht gar erst geraten oder kaum vermutet werden konnte, wie zu Annchen Schönkopf in Leipzig, zu Charitas Meixner und andern. Widerwärtig aber geradezu waren die Fabeleien und Klatschereien über Friederike (Näke Wallfahrt nach Sesenheim 1840. Fr. Pfeiffer Goethes Friederike 1841. Vgl. dazu Augsb. Allgemeine Zeitung 1840. Beilage No. 182—183. 1841 Beil. No. 211. 1842 Beil. No. 23; desgleichen A. Stöber Der Dichter Lenz und Friederike von Sesenheim. 1842). Dergleichen literarische Forschungen nach dem äußeren Goethe haben keinen höheren Wert, als das Anstarren des jetzt modern und völlig unkenntlich gewordenen Goetheschen Hauses auf dem großen Hirschgraben, womit die Fremden ihre Teilnahme für Goethe in Frankfurt zu bezeigen pflegen, wogegen die, welche den inneren Goethe in Frankfurt suchen, sich aus dem modernen Hirschgraben in dessen nächste Nachbarschaft, in das „goldne Federgäßchen" und dessen seit fast einem Jarhundert unverändert gebliebene Umgebungen wenden, um hier in dem wirklichen alten Frankfurt auch den wirklichen alten Goethe wieder zu finden und die Kinderspiele und Kinderträume des Dichterknaben in der eigenen Seele nachbeben zu laßen. Auch die Samlungen von Goethes Briefen (Briefwechsel mit Schiller, Zelter u. a.) gewähren fast nur ein literarisches und culturhistorisches Interesse; einen tiefern Einblick in Goethes Inneres gewähren die, sonst und im Ganzen freilich sehr unbedeutenden Briefe an Frau von Stein, so wie die wenigen mit Gräfin Auguste Stolberg gewechselten Briefe. Hervorhebung verdient indes der Briefwechsel mit Friedrich Heinrich Jacobi, und alle diese Samlungen werden überragt von dem Briefwechsel mit Charlotte Buff und deren Gemahl Kestner, welcher 1854 erschienen ist und gezeigt hat, daß das wirkliche Leben, das Verhältnis zwischen Goethe, Charlotte und Kestner, nicht allein edler sondern auch dichterischer gewesen ist als die Dichtung. Goethe war geboren zu Frankfurt am Main am 28. August 1749, und starb zu Weimar am 22. Merz 1832.

219. S. 490. Schiller war geboren am 11. (nach früheren Angaben am 10.) November 1759 zu Marbach bei Stuttgart und starb zu Weimar am 9. Mai 1805. Ueber sein Leben gibt einen ansprechenden, doch bei weitem nicht vollständigen Aufschluß die von seiner Schwägerin, Caroline von Wolzogen, verfaßte und 1830 in zwei Bänden erschienene, aus Erinnerungen der Familie hervorgegangene Biographie. Eins der vollständigsten, aber auch der einseitigsten Werke über ihn ist das von Karl Hoffmeister (Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke 4 Bde.);

eins der compendiöſeſten und verläßigſten ſein Leben von Guſtav Schwab. Zu einer vollſtändigen Charakteriſtik Schillers ſind die Briefwechſelſamlungen (mit Goethe, mit Dalberg, mit Humboldt, mit Körner) freilich nicht zu entbehren, doch iſt hier, und namentlich in dem Briefwechſel mit Körner, auch ſehr viel beſchwerliches Material aufgeſchichtet, welches nur dem minutiöſen Detail einer ſpeziellſten Literaturgeſchichte zu Gute kommt. Schiller als Dichter hat durch dieſe Samlungen wenig oder nichts gewonnen, Schiller als Menſch namentlich durch die Publikation des Körnerſchen Briefwechſels Manches verloren. Eine willkommene Gabe waren die zwiſchen Schiller und ſeiner nachherigen Gattin, Charlotte von Lengefeld in den Jahren 1788—1789 gewechſelten Briefe, welche Schillers Tochter (Frau von Gleichen-Rußwurm) 1856 unter dem Titel herausgegeben hat: Schiller und Lotte, 1788. 1789.

220. S. 502. Johann Heinrich Jung, von dem Namen den er ſich in ſeiner Lebensgeſchichte gab: Heinrich Stilling, gewöhnlich Jung-Stilling genannt, war geboren in dem Dörfchen Grund bei Hilchenbach im Fürſtentum Naſſau-Siegen am 12. September 1740 und ſtarb zu Heidelberg am 2. April 1817.

221. S. 502. Dieſes Urteil iſt von Jördens, Lexicon deutſcher Dichter und Proſaiſten 3. Bd. (1808) S. 106. Die „Barden" waren Vorläufer und zum Theil Zeitgenoßen der Genieperiode, wol eigentlich ſogar eine beſondere Art Genies. Ihre Dauer war kurz und erſtreckte ſich nicht weiter als etwa von 1765—1775.

222. S. 504. Chriſtian Friedrich Daniel Schubart war am 20. Merz 1739 zu Oberſontheim in Württemberg geboren und ſtarb 1794 zu Stuttgart. Seine eigentliche Dichterzeit iſt der Genieperiode parallel und manche ſeiner Eigenſchaften zeigt ihn uns ſogar als eine Art von ſüddeutſchem Repräſentanten dieſer aufſtrebenden und unklaren Dichtergattung. Seine Haft auf dem Hohen-Asberg fällt in die Jahre 1777—1787; ſeine Lebensbeſchreibung gab er noch ſelbſt (1791—1792) heraus.

223. S. 504. Salomo Geßner war 1730 zu Zürich geboren und ſtarb daſelbſt als Mitglied des Rates und Buchhändler, 1787. Sein jüngerer Zeitgenoße und Geiſtesverwandter, Franz Xaver Bronner, war geboren zu Donauwert 1758, wurde frühzeitig Kapuzinermönch, verließ jedoch nachher den Orden, und ſtarb, als Ruine einer uns fremd gewordenen Vergangenheit, zu Aarau in dem Alter von 92 Jahren am 12. Auguſt 1850.

224. S. 504. Bekannt iſt insbeſondere A. W. v. Schlegels Beurteilung der Matthiſſonſchen Gedichte (Matthiſſon, Voß und F. W. A. Schmidt: eine Zuſammenſtellung; zuerſt 1800 im Athenäum, jetzt in den ſämtlichen Werken 12, 55 u. w.).

225. S. 505. Johann Gaudenz Freiherr von Salis-Seewis, geboren zu Seewis in Graubündten 1762, geſtorben zu Malans 28. Januar 1834, war zur Zeit ſeiner nur wenig Jahre umfaßenden Dichterzeit Hauptmann der Schweizer-Garde zu Verſailles. — Sein Zeitgenoße Matthiiſſon war 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg geboren und ſtarb 1831. Auch deſſen Dichterzeit war, wenn gleich länger als die

seines Freundes Salis, doch nur kurz; was er nach 1796 gedichtet hat, ist kaum des Nennens wert.

226. S. 506. Die Blüte des Göttinger Dichterbundes ist der Genieperiode und dem ersten Auftreten Goethes gleichzeitig, und die dichterische Thätigkeit fast keines einzigen seiner Glieder und Angehörigen hat das neunzehnte Jarhundert, die Wenigsten haben das letzte Jarzehnd des achtzehnten Jarhunderts erreicht; selbst Voß macht keine Ausnahme, da seine dichterische Productivität mit dem Jahre 1802, als er seine Gedichte sammelte, bereits völlig erloschen war. Ueber diesen Dichterbund vergleiche man Prutz der Göttinger Dichterbund. 1841. Der Musenalmanach, durch welchen die hierher gehörigen Dichter besonders wirkten, wurde 1770 durch Gotter und Boje begründet, und die ersten neun Jahrgänge desselben sind für die Geschichte der Dichtkunst dieser Periode von Wichtigkeit (die folgenden völlig unbedeutend). Bürger war geboren am 1. Januar 1748 und starb 8. Juni 1794; Hölty, gleichfalls 1748 geboren, starb bereits am 1. Sept. 1776; Friedrich Leopold Graf Stolberg, geb. 1750, starb 1819; Voß, geb. 1751, starb 1826; Miller, geb. 1750, gestorben zu Ulm 1814, hat nur bis 1785 seine schriftstellerische Thätigkeit fortgesetzt und Boje vollends, ohnehin kaum ein Dichter, mehr ein Kritiker und Literator, geb. 1744, gest. 1806, nachdem er die Herausgabe des Musenalmanaches mit 1776 aufgab, kaum noch etwas gedichtet. Außer den im Texte Genannten könnten übrigens noch einige andere Angehörige und Verwandte dieses Kreißes genannt werden, wie z. B. der Bürgermeister von Lübeck, der einst mit seinen Kinderliedern und gemütlichen Hausdichtungen gern gehörte Christian Adolf Overbeck (geb. 1755, gest. 1821).

227. S. 507. Eine treffliche Literärgeschichte von Bürgers Lenore und von dem ganzen verwandten Dichtungskreiße hat W. Wackernagel in den Altdeutschen Blättern von Haupt und Hofmann 1, 174—204 gegeben. Die ziemtich ausgedehnte und nicht in allen ihren Erscheinungen erfreuliche Literatur über Bürgers Leben und Dichten ist neuerlichst vermehrt worden durch eine zwar nicht alles Erhebliche umfaßende und manches Unwesentliche besprechende aber doch im Ganzen dankenswerte Schrift von Heinrich Pröhle: G. A. Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen. 1856.

228. S. 511. So urteilte über Hermann und Dorothea, der Luise Voßens gegenüber, der Literarhistoriker Koch in seinem Compendium der deutschen Literaturgeschichte 1798. 2, S. 187.

229. S. 513. Hebel war geboren 11. Mai 1760 zu Basel, ein Sohn armer Bauernleute im badischen Oberlande, Lehrer am Lyceum zu Karlsruhe und Consistorialrat, zuletzt Prälat, und starb 22. Septbr. 1828. Seine dichterische Wirksamkeit als Volksschriftsteller fällt in das erste Jarzehnd des gegenwärtigen Jarhunderts.

230. S. 513. Matthias Claudius, geb. 1740, gestorben 1815, schrieb seit 1774 seinen Asmus omnia sua secum portans oder sämtliche Werke des Wandsbecker Boten (eine Samlung seiner in der Zeitung „der Wandsbecker Bote" enthaltenen Aufsätze), eine Volksschrift welche zwar den späteren volksmäßigen Schriften Hebels nicht gleich kommt, indessen für den sächsischen Norden Deutschlands doch ziemlich dieselbe Bedeutung gehabt

hat, wie die Hebelschen Schriften für den Süden. Nach einer in Hebels „Ehrengedächtnis“ (von Kölle, in Hebels Werken 1843 I, S. XXVII) enthaltenen, von Hebel selbst herrührenden Angabe soll das berühmte Rheinweinlied von Sander in Karlsruhe gedichtet worden sein, indes ist diese Angabe unbezweifelt falsch, indem dasselbe nicht in dem Wandsbecker Boten (wie Kölle es in der angeführten Stelle aus Hebels Munde erzält), sondern mit Claudius Namen im Vossischen Musenalmanach von 1776 zuerst erschienen ist. Eine ansprechende Schilderung von Claudius Leben gibt das Buch von Wilhelm Herbst: Matthias Claudius der Wandsbecker Bote. 1857.

231. S. 515. Göckingk war geboren 1748 und starb 1828 in Berlin. Seine Dichterzeit reichte kaum bis in die achtziger Jahre des vorigen Jarhunderts.

232. S. 516. Friedrich Christoph Nicolai war geboren zu Berlin 1733 und starb daselbst 1811. Schon 1754 versuchte er sich in literarischer Kritik durch seine Briefe über den Zustand der schönen Wißenschaften, begann 1758 in Leipzig die Bibliothek der schönen Wißenschaften, gab 1761—1765 mit Lessing, Abbt und Mendelssohn die Briefe, die neueste Literatur betreffend, heraus (24 Theile) und gründete 1765 die allgemeine deutsche Bibliothek, welche er bis 1792 fortsetzte (128 Bände). Seine geschmacklosen Romane erschienen im achten Jarzehend des Jarhunderts. Bekannt ist seine Samlung von Anekdoten von Friedrich II. und war seine Reise durch Deutschland; beides so flach und unbedeutend wie möglich. Merkwürdiger ist sein Kleyner feyner Almanach u. s. w. von Volksliedern 1775 und 1776, wodurch er das Volkslied lächerlich machen wollte, aber den ersten Anstoß zu einer gründlichen Erforschung und Kenntnis desselben gab.

233. S. 518. August Wilhelm Iffland, zu Hannover 1759 geboren, starb zu Berlin 1814. Seine dramatischen Werke füllen 16 Bände (Leipzig 1798—1802); im Jahre 1844 erschien eine Auswahl in zehn Bänden, aus welcher man ihn genügend kennen lernen kann.

234. S. 519. August von Kotzebue, 1761 zu Weimar geboren, 1781—1797 in Rußland, nachher in Wien, 1800 nach Sibirien geschickt, später 1800—1806 in Weimar und Berlin, 1806—1813 abermals in Rußland, 23. Merz 1819 in Mannheim ermordet, schrieb die berühmtesten seiner Stücke von 1785—1795, seine Fruchtbarkeit aber dauerte bis fast zu seinem Tode. Sie füllen in der Gesamtausgabe von 1827 vierundvierzig, in der neuesten von 1840 vierzig Bände.

235. S. 521. Heinse, geb. 1749, gestorben 1803, gehört in gewisser Weise mit zu den Genies der Sturmperiode und war in den siebenziger Jahren eng mit den Jacobi zu Düsseldorf verbunden, obgleich er in diesem Kreiße nur eine sehr untergeordnete Rolle spielte. Aus dieser Zeit stammen seine schlimmsten Producte; der doch schon etwas erträglichere Ardinghello erschien 1787; aus derselben Zeit oder noch älter, aber später erschienen, sind „Anastasia“ und „Hildegard von Hohenthal“.

236. S. 521. Moritz August von Thümmels (geb. 1738, gestorben 1817) Reisen in die mittäglichen Provinzen Frankreichs erschienen in zehn Theilen von 1795—1805, seine Wilhelmine und die Inoculation

der Liebe aber zwanzig Jahre früher. Seine gesammelten Werke erschienen zuletzt 1839; dieselben enthalten auch seine von Gruner verfaßte Biographie.

237. S. 524. Theodor Gottlieb (von) Hippel war 1741 geboren und starb 1796: die „Lebensläufe" erschienen 1779—1781, die Kreuz- und Querzüge 1793; seine gesammelten Werke 1827—1838 in 14 Bänden.

238. S. 524. George Christoph Lichtenberg, geb. 1742 zu Oberramstadt bei Darmstadt, gestorben 1799 als Professor zu Göttingen, schrieb seine kleinen, hierher gehörigen Aufsätze, von denen die älteren, von 1775—1785 geschriebenen die besten sind, meist für Zeitungsblätter; erst nach seinem Tode wurden sie gesammelt. Seine, unvollendet gebliebene, Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche ist sein letztes Werk; sie erschien 1794—1799.

239. S. 527. Johann Paul Friedrich Richter war geboren 21. Merz 1763 zu Wunsiedel und starb zu Baireuth am 24. Nov. 1825. Sein literarisches Auftreten fällt in das Jahr 1782 (Grönländische Prozesse); nach dem Jahre 1808 hat er kaum noch etwas Bedeutendes geschrieben (etwa mit Ausnahme des „Kometen") und sein literarischer Nachlaß ist unerheblich. Die satirischen Werke sind die Grönländischen Prozesse, die Auswahl aus des Teufels Papieren (1788), des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz (1805) und Katzenbergers Badereise (1808), von welchen das letzte verhältnismäßig das beste ist. Die übrigen bedeutenden Werke sind: die unsichtbare Loge (1793), Hesperus (1795), Quintus Fixlein (1796), Titan (1800—1803), Flegeljahre (1803—1805). Sehr unbedeutend sind die am meisten gelesenen Blumen-, Frucht- und Dornenstücke (1796). Jean Pauls sämtliche Werke erschienen 1826—1828 in sechzig Theilen, wozu später ein Nachtrag von fünf Bänden erfolgte; sodann 1840 in 33 Bänden. Sein Leben ist Gegenstand vielfältiger und bis zum Ueberdruß specieller Besprechung geworden (s. namentlich R. O. Spazier Wahrheit aus Jean Pauls Leben, 1826 u. f., 8 Bände; desselben Biographie Richters 1833 u. f., 5 Bände), von welcher die Nachwelt schwerlich irgend eine Notiz nehmen wird.

240. S. 528. Hoffmann war 1776 zu Königsberg geboren, von 1800 an preußischer Beamter in Südpreußen (Polen) bis 1806, nachher bis 1814 Musikdirektor in Bamberg und Dresden, von 1814 bis zu seinem Tode 1822 Kammergerichtsrat in Berlin. Seine literarische Thätigkeit füllt das letzte Viertel seines Lebens aus, welches von Hitzig (1823, 2 Bände) geschildert worden ist, und nichts weniger als ein erfreuliches Bild gewährt.

241. S. 530. Friedrich Müller war 1750 zu Kreuznach geboren und starb zu Rom am 23. April 1825. Seine Werkchen erschienen einzeln von 1773—1781 und wurden damals wenig beachtet. Gesammelt wurden sie 1811. Neuerdings ist eine umständlichere Bearbeitung des Faust aus seinen nachgelaßenen Papieren veröffentlicht worden (Frankfurter Konversationsblatt, belletristische Beilage zur Oberpostamtszeitung, 1850, Nr. 238, 5. October, und folgende), durch welche jedoch die poetische Bedeutung Müllers nicht erhöhet worden ist.

242. S. 530. Die Schriften von Lenz wurden 1828 von Tieck gesammelt und herausgegeben. In der neuesten Zeit hat sich mehrfach

(zuerst angeregt durch die Forschungen nach Friederike Brion) große, doch schwerlich gerechtfertigte Theilname für Lenz gezeigt: in den Schriften von Dorer-Egloff und besonders von Gruppe (Reinhold Lenz, Leben und Werke 1861). Schriften und Leben zeigen ihn als eine phantastische, maßlose Natur, und die Schrift von Gruppe hat das Verdienst, für diejenigen, welche Gelegenheit hatten, Wahnwitzige zu beobachten, die frühen Keime des Wahnsinns in Lenzens Seele mit vollkommener Deutlichkeit nachgewiesen zu haben. Große Innigkeit und „äffische Streiche" (welche Lenz von Wieland zugeschrieben werden), kindische Albernheit und schlaue Intrigue liegen in solchen Seelen unmittelbar neben einander, und so bin ich denn gänzlich außer Stande, das im Texte ausgesprochene Urteil über Lenz zu mildern oder anders als dahin zu modificieren, daß statt „unedle Natur" gesagt werden könnte „unedle, weil zum Wahnwitz schon früh hinneigende Natur".

243. S. 537. August Wilhelm von Schlegel war geboren zu Hannover 5. September 1767, lebte in der Zeit der aufblühenden romantischen Schule in Jena, nachher in Berlin, später wiederholt in Gesellschaft der Frau von Stael, dann in Paris, wo er sich der indischen Literatur zuwandte, welche ihn in der zweiten Hälfte des Lebens fast ausschließlich beschäftigte, seit 1818 in Bonn als Professor, wo er am 12. Mai 1845 starb. Seine Werke wurden 1846 u. flg. gesammelt.

Friedrich von Schlegel war geboren am 10. Merz 1772, befand sich in der Zeit als die s. g. romantische Schule begann, gleichfalls als Docent in Jena, lebte nachher aber, nachdem er zur katholischen Kirche übergetreten war, meist in Wien, und starb zu Dresden 11. Januar 1829. Seine Werke wurden noch bei seinem Leben (1822, 10 Bände) gesammelt und später wiederholt herausgegeben.

Die dichterischen Werke beider Brüder fallen in die letzten Jahre des 18. und in die ersten des 19. Jarhunderts.

244. S. 538. Ludwig Tieck war am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren und starb daselbst am 28. April 1853. Seine Anfangswerke (Abdallah 1795 und William Lovell 1795) erinnern noch an die fast zwanzig Jahre rückwärts liegende Genieperiode, theilweise an Heinse; seine Polemik gegen die unpoetische Richtung der gemeinen literarischen Welt fällt in die Jahre 1797—1799 (Peter Leberecht, gestiefelter Kater); darauf folgen seine Romantischen Dichtungen (1799—1800, enthaltend Zerbino, den getreuen Eckart, die Genovefa, die Melusine und das Rotkäppchen), in denen noch Manches wie z. B. die Melusine, völlig unverarbeitet blieb, und darauf erst „der Kaiser Octavianus"; später (1812) der Phantasus. 1803 erschien seine Auswahl deutscher Minnelieder, 1812 seine Bearbeitung von Ulrich von Liechtensteins Frauendienst. Seine Lyrik ist dieser romantischen Periode parallel.

245. S. 539. Ludwig Achim von Arnim war geboren 26. Jan. 1781 in Berlin und starb zu Wiepersdorf 21. Januar 1831. Clemens Brentano, geboren zu Frankfurt am Main 1777, starb zu Aschaffenburg 28. Juli 1842; die nach seinem Tode von G. Görres herausgegebenen nachgelaßenen Werke stehen an Bedeutung wenigstens nicht über den von ihm selbst veröffentlichten; namentlich möchte der erhobene Anspruch, als sei

der Entwurf des Gockel Hinkel Gackeleia der Ausführung vorzuziehen, sich als Teuschung erweisen.

246. S. 539. Friedrich Baron de la Motte Fouqué, geboren zu Brandenburg 1777, starb zu Berlin 23. Januar 1844. Sein Zauberring erschien 1815.

247. S. 540. Zur Charakteristik der bedeutenderen Personen der romantischen Schule ist neuerlich ein nicht unwichtiger Beitrag geliefert worden durch die Briefe an Fouqué (herausgegeben von Albertine v. Fouqué mit Vorbericht und Anmerkungen von Kletke) 1847.

248. S. 542. Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt oder wie er sich nannte: Adalbert von Chamisso, war auf dem Schloß Boucourt in der Champagne, welches er durch sein schönstes Gedicht gefeiert hat, am 27. Januar 1781 geboren; durch die Revolution vertrieben, kam er nach Berlin, und war zehn Jahre lang in preußischen Militärdiensten. Nachdem er später in Berlin studiert hatte, machte er die Entdeckungsreise der Romanzowischen Expedition als Naturforscher (am Bord des Rurik) mit, war nachher Custos des botanischen Gartens zu Berlin, und starb am 21. August 1838. Vor seiner Reise gehörte er ganz dem Kreiße der romantischen Schule an, welcher damals in Berlin bestand. Erst durch Peter Schlemihl, 1814, nahm er einen selbständigen Standpunkt ein, und die Fruchtbarkeit seiner Lyrik fällt in noch spätere Zeiten, größtentheils in die letzten zehn Jahre seines Lebens. Seine gesammelten Werke 6 Bände, wurden 1838 von Hitzig herausgegeben; der 5. und 6. enthalten sein Leben und seine Briefe.

249. S. 544. Anna Elisabet Freiin von Droste-Hülshoff war geboren zu Münster, und starb am 24. Mai 1848 zu Meersburg am Bodensee, 51 Jahre alt. Ihre Gedichte, sämtlich der späteren Zeit ihres Lebens angehörig, erschienen zuerst gesammelt 1838, dann 1844; ihre nachgelaßenen Werke als „letzte Gabe" 1859. Vgl. L. Schücking Annette von Droste. Ein Lebensbild. 1862. Von den im Text genannten Dichtern sind seitdem (außer dem schon früher, 5. Febr. 1840, verstorbenen Gaudy) verstorben Robert Reinick (7. Februar 1852) und August Kopisch (6. Februar 1853).

250. S. 545. Nikolaus Nimbsch Edler von Strehlenau (Nikolaus Lenau), 1802 in Ungarn geboren, gehörte zu den edlen aber unvollkommenen dichterischen Naturen, welche eine beßere Zeit im Bereiche dieses Lebens mit Hast und Unruhe suchen, den wirklichen Frieden ahnen, aber ihn zu ergreifen außer Stande sind. Er verfiel gleich Hölderlin in Wahnsinn, und starb, zu tiefster thierischer Stumpfheit herabgesunken, in einer Irrenanstalt zu Wien am 22. Aug. 1850. Seine Gedichte sammelte er zuerst 1834; Faust erschien 1837, Savonarola 1838, die Albigenser 1842.

Heinrich Heine starb zu Paris am 17. Februar 1856.

251. S. 547. Friedrich Ludwig Zacharias Werner, geboren 1768 zu Königsberg, gestorben 1823 zu Wien, schrieb seine früheren Werke (bis 1811) während seines Aufenthaltes in Südpreußen (Warschau) und eines in hohem Grade ungeregelten Lebens. 1811 trat er in Rom zur katholischen Kirche über und schrieb wenig später seinen vierundzwanzigsten

Februar. 1814 wurde er Prieſter und war ein beliebter Prediger in Wien; nicht lange vor ſeinem Tode trat er in den Orden der Redemptoriſten. Ein Lebensabriß von Hitzig erſchien 1823. Seine Werke ſind, jedoch nur in einer Auswahl, 1811 geſammelt erſchienen.

252. S. 549. Ernſt Moritz Arndt, geboren zu Schoritz auf der Inſel Rügen am 26. December 1769, ſtarb zu Bonn am 29. Januar 1860. Eine ſeiner anſprechendſten Schriften iſt ſeine Selbſtbiographie: Erinnerungen aus dem äußern Leben. 1840.

253. S. 550. Friedrich Gottfried Maximilian von Schenkendorf, geboren zu Tilſit 11. December 1784, ſtarb zu Coblenz am 11. December 1819. Seine beſten Gedichte finden ſich in ſeinen Vaterlandsliedern (1815) und in ſeinem poetiſchen Nachlaß 1832. Eine Samlung ſeiner Gedichte erſchien 1837.

254. S. 550. Auguſt Graf von Platen-Hallermünde, geb. 1796 zu Ansbach, war früher ohne Neigung und Geſchick baieriſcher Officier, ſtudierte nachher Philoſophie und Philologie und hielt ſich ſeit 1826 meiſtens in Italien auf. Er ſtarb zu Syrakus am 5. Dec. 1835. Die Geſamtausgaben ſeiner Werke ſind nicht ganz vollſtändig, z. B. fehlen in denſelben die einſt viel genannten und in Straßburg gedruckten „Polenlieder", welche indes zu jener Zeit nur wegen ihres Stoffes gefeiert wurden; als dichteriſche Erzeugniſſe ſtehen ſie unter Platens Gedichten ohne Frage auf der unterſten Stufe.

255. S. 550. Karl Leberecht Immermann, geboren 1796 zu Magdeburg, ſtarb zu Düſſeldorf 26. Auguſt 1840. Der Roman „Münchhauſen" (4 Bände) iſt ſein letztes vollendetes Werk (Triſtan und Iſolde blieb unvollendet und iſt poetiſch wenig bedeutend). Neben Platen iſt er der Einzige, welcher wenigſtens einige Zuſtände unſerer Zeit ſatiriſch aufzufaßen vermochte, wovon neben einigen frühern Schriften ſein Münchhauſen den Beweis liefert; bedeutender iſt Immermann durch den tiefen und feinen Sinn für das deutſche Naturleben, welcher ihm die künſtleriſch vollendeten Geſtalten des Hofſchulzen mit ſeiner Umgebung im Münchhauſen gelingen ließ.

Register.

A.

v. Abſchatz Grite 352.
Adalbert von Babenberg 32.
Adelung (Joh. Chriſtoph) 11. 306. 352.
Adolf von Naſſau 184.
Adriatika 169.
Adriatiſche Roſemunde 358.
Aeneas 153 f.
Aeneide 158 f.
Aeyquam 363.
Agricola 313.
Alberich 70.
Alberich von Biſenzun 155.
Albert 324. 333.
Alberus 206. 285. 300.
Albinus 340.
Albrecht (Kaiſer) 184.
— von Halbeeſtadt 277.
— von Scharfenberg 143.
Aldrian 79.
Alexandre der Große 37. 115. 153. 154. f.
Alexandriner (Vers) 322.
Alexius 112.
— (Legende) 169.
Alfmar (Heinrich v.) 203.
Alliteration 22 f.
Alphari 18.
Alpharts Tod 49. 53.
Alsfeld 264.
Alte (vier und zwanzig) 268.
Alteeler 122.
Alringer 520.
Amadis 116. 358.
Amaranthes 351.
Ameiſen- und Mückenkrieg 283. 284.
Amelunge 78 87. 90.
Amis (Pfaffe) 191 f. 205. 285.
Andreä (Joh. Valentin) 282.
Anfortas 138. 140.
Angelus Silesius. 37.
Anjou 135.
Anmanung zu chriſtlicher Kinderzucht 287.
Anno 37. 176 f.
Anton Ulrich, Herz. v. Braunſchweig 360.
Apollonius 245.
Arkadier 323.
Armin 13.
Arminius und Thusnelda 362.
Arndt (Ernſt Moritz) 549.
Arnim (L. Achim v.) 258. 538.
— (Bettina v.) 539.
Artus 115. 130. 132. 226.
v. Aſſig 352.
Attila 15. 53 91.
Aubry von Besançon 155.
Auersberg (A. Alex. v.) 545.
Aventin 174.

Aventiure Krone 152.
Aventuriers 364.
Ayrer 295.

B.

Babo 517.
Badenfart 209.
Balder 26.
Baldewein 199.
Balmung 13. 80. 87.
Baniſe 361.
Barden 19. 408. 502.
Barlaam 169.
Bartas 318.
Baſedow 436.
Baumann 202.
Bebel 306.
Bechlarn 72.
Beheim 248.
Benecke 150.
Benzel-Sternau 526.
Benzenauer 241. 255.
Beowulf 15. 18.
Berchtung 52.
Berig 13.
Bern 53.
Berner Ton 44. 97.
Bernhardi (A. F.) 539.
Bernlef 22.
Berthold v. Holle 184.
— v. Regensburg 232.
Beſcheidenheit 207 f.
v. Beſſer 351. 355.
Beza 268.
Bienenkorb 301.
Biterolf 50.
Blankflos 125.
Blanſcandiz 121.
Blödel 74. 82. 90.
v. Blomberg 539.
Blumauer 520.
Blumenorden 324.
Boccaz 358.
Bodmer 8. 37. 93. 367. 370 f. 423. 501.
Bohſe 362.
Boie 520.
Boner 206. 373.
Brandanus 173. 244.
Brant (Sebaſtian) 297.
v. Brawe 389.
Breida 174.
Breimunt 124.
Breitinger 371.
Bremer Beiträge 380.
Brentano 258. 538.
Brezilian 130.
Brockes 351. 356.
Bronner 504.
Brunhild 13. 53. 58 f.
Bruno 198.
Buchholz 359.
Buchner 328.
Büheler 245.
Burgund 53.
Bürger 191. 258. 285. 506 f.
Burmann 384.

C.

Calov 338.
v. Canitz 355. 368.
Casti 203.
Caſtiglioni 10.
Catalogus catalogorum 302.
Celtes 318.
Chamiſſo 541.
v. Chezy (Helmina) 431.
Chretien v. Troyes 151.
Chriſtenburg 282.
Claudius 513.
Cloſener 267.
v. Collin 546.
Conſtantin 182.
Conſtantinopel 112.
Corderes 121.
Cordus (Euricius) 294. 318.
Corvinus 351.
Cor 330.
Cramer 379. 383.

Crane 184.
Crauer 518.
Cresceentia 180.
v. Creutz 377.
v. Cronegk 389.
Crusca 323.

D.

Dach 324. 333.
Dame von der Quelle 151.
Dankwart 79. 82 f.
Darifant 184.
Decius 292.
Demantin 184.
Denis 502.
Diether 101.
Dietlieb 50. 99.
Dietlinde 77.
Dietmar v. Eist 37. 218.
— v. Merseburg 33.
Dietrich von Bern 15. 53. 74 f.
Dietrichs Flucht 49. 53.
Donar 5. 26. 61. 174.
Dornröschen 61. 551.
Drama 263 f. 293 f. 517 f.
Drärler-Manfred 544.
Drollinger 356.
Droste (Freiin Annette v.) 541. 544.
Durandarte 122.

E.

Ebenrot 97.
Eber (Paul) 292.
Ebert 380. 388.
Eccard 203.
Eck 268.
Ecken Ausfart 49. 53. 97. 204.
Ehezuchtbüchlein 287.
Eichendorff 540.
Eigil 174.
Eilhart von Oberg 37. 149. 152.
Elisabeth (heil.) 171.
Empfindsamkeit 454.
Engel 516.
Engelhart und Engeltrut 277.
Enikel 179.
Enite 150.
Epos 45 f.
Eppelin v. Gaila 255.
Erbo 32.
Erec 115. 132. 150.
Ermanrich 14.
Ernst (Herzog) 49. 173. 185 f. 241. 308. 357.
Eschenloer 267.
Eselkönig 283. 285.
Etterlin 267.
Etzel 15. 53. 72 f.
Etzelburg 53. 75.
Eugel 96.
Eulenspiegel 190. 228. 309 f.
Evangelienharmonie s. Heliand, Otfrid.
v. Eybe (Albrecht) 270.
Eyering 313.

F.

Fabel 48. 204 f. 383.
Fafnir 13.
Fahrende Sänger 43.
Fasolt 97.
Fastnachtsspiele 264.
Dr. Faust 310.
Feind 351.
Feirefiz 141.
Felsenburg 364.
Fierabras 357.
Filumer 13.
Finkenritter 311.
Fischart 104. 228. 272. 282. 283. 287. 301 f.
Fiacius (Matthias) 31.
Flemming (Paul) 328. 338.
Flohatz 283.
Flos (Flore) 125. 357.
de Foe 363.
Folz 266.
Fortunatus 311.

Fouque 23. 100. 539.
Frank (Sebastian) 313.
Frankfurter 308.
Frauendienst 224 f.
Frauenlob 229. 248. 251.
Freidank 207 f.
Freiligrath 322. 544.
Frey 307.
Friedebrant 209.
Friedrich Rotbart 40.
Friedrich II. König v. Preußen 94. 398. 453.
— v. Hausen 218 f.
— v. Schwaben 245.
Friesland 54.
Frischlin 294.
Fro 61.
Fromund 199.
Fröhlich 206. 592.
Froschmäuseler 283 f.
Frowa 61.
Fruchtbringende Gesellschaft 323 f.
Frute 105.
Fuchs (Christoph) 283. 284.
Füterer 243.

G.

Gärtner 379.
Gamuret 135.
Gansfönig 283. 284.
Gargantua 302.
Garten 54. 113.
Gartengesellschaft 307.
Gaudy 544.
Gauriel von Muntavel 132. 152.
Gawein 132. 139 f.
Geibel 548.
Geiler v. Kaisersberg 268.
Geislergesellschaften 234.
Geistliches Lied 260. 543.
Gelfrat 77.
Gellert 206. 285. 377. 380 f. 398.
Genelun 122.
Georg (heil.) 172.
Geraint 151.
Gerhard (Paul) 340.
Gerhart (der gute) 182 f.
— von Minden 206.
Gerlinde 108 f.
Gernot 15. 53 f. 87.
v. Gerstenberg 502.
Gervinus 111. 158. 205. 299. 300. 326. 328. 418. 424. 430. 453.
Geschichtklitterung 302.
Geßner 335. 504.
Geuchmatte 299.
Ghwenhwywar (Ginevra) 130.
Gibicho 94. 103.
Giesebrecht 544.
Gisander 364.
Giseke 380.
Giselher 15. 53. 77. 85. 87. 89.
Gleim 377. 380. 393. 423. 427 f.
Gnitaheide 97.
Göckingk 514.
Gödecke 325.
Görres (Jos.) 290.
Goethe 447 f.
— Claudine 471 f.
— Clavigo 457.
— Egmont 461.
— Erwin und Elmire 471.
— Faust 134. 294. 461 f. 499.
— Götz 451 f.
— Hans Sachs 281. 457.
— Hermann und Dorothea 466.
— Jahrmarkt zu Plundersweilern 457.
— Iphigenia 459.
— Laune des Verliebten 457.
— Lyrik 252. 254. 258. 449.
— Mitschuldige 457.
— Natürliche Tochter 471 f.
— Pater Brei 457.
— Reineke Vos 203.
— Satyros 457.
— Stella 457.
— Tasso 460.
— Wahlverwandtschaften 468 f.
— Warheit und Dichtung 469 f.

Goethe, Werthers Leiden 454 f.
— über Wieland 423. 426.
— Wilhelm Meister 467.
Götz 430. 432.
v. Golan s. Logau.
Goldfaden 307.
Gotelinde 72.
Gotter 519.
Gottfried von Straßburg 115. 144f. 158. 220. 224. 227. 425.
Gottsched 203. 368 f. 389. 413.
— Frau 74.
Göttinger Dichterbund 505 f.
Grabbe 530.
Graff 31.
Gral 115. 125 f. 138.
Granatapfel 269.
Gregor auf dem Steine 168.
Grillparzer 547.
Grime 97.
Grimm (Brüder) 205. 533.
— Jacob 11. 35. 37. 42. 139. 144. 201. 203. 210.
— Wilhelm 118. 168. 184. 207.
Grimmelshausen 359. 366.
Grumelkut 125.
Grün (Anast.) 545.
Grüneisen 543.
Gryphius (Andr.) 317. 328 f. 338.
— (Christian) 353.
Guarini 246.
Gudrun 15. 48. 54. 104 f.
Guest (Lady) 151.
Gunther 15. 18. 53 f.
Günther 353.
Gurnamanz 137.
Guttenstein 334.
(Gutzkow) 548.

H.

Hackmann 203.
Hadamar v. Laber 246.
Hadubrand 15. 16.
Häslein (geistliches) 269.
Hagdorn 363.
Hagedorn 206. 285. 377. 380.
v. d. Hagen 93. 94. 242. 358.
Hagen v. Irland 105.
— v. Tronei 15. 18. 53. 56. 65 f.
Hahn 518.
Hahn (Phil.) 530.
Hainbund 505 f.
v. Haller 376.
Hamann 438 f.
Hanke 351.
Hanswurst 369.
Happel 363.
Hardenberg 537.
Harfen (vier und zwanzig)-268.
Harsdörfer 324. 335.
Hartmann v. d. Aue 44. 115. 150. 168. 181. 220.
Hartmut 15. 106 f.
Hauff (W.) 543.
Hawart 53. 74. 84.
Hebel 512.
Heermann 340.
Hegelingen 54.
Heidelberg 217. 237.
Heiligenspiel 264.
Heimonskinder 125 243.
Heine (H.) 545.
Heinrich 207.
— III. 32.
— VI. 44.
— v. Alkmar 203.
— der arme 181 f.
— v. Breslau 44.
— v. Freiberg 149.
— der Glichesâre 201.
— v. Laufenberg 268. 289.
— der Löwe 120. 256.
— v. Meissen 229.
— v. Mügeln 248.
— v. d. Neuenstadt 245.
— v. Ofterdingen 92. 114. 230.
— der Teichner 261.
— v. d. Türlin 152.
— v. Veldekin 35. 115. 158f. 185. 218.

Heinſe. 412. 521.
Heinſius 317.
Helche 53. 72. 100.
Heldenbuch 114. 242. 277.
Helferich 53.
Heliand 28 f. 179.
Helmbold 293.
Helmbrecht (Meier) 194.
Henrici 351.
Heraklius 179.
Herberger 293.
Herbort v. Fritzlar 161.
Herder 252. 439 f.
Heriſuintha 199.
Hermann v. Fritzlar 268.
-- Landgraf v. Thüringen 133. 221.
— (Nikolaus) 292.
— v. Sachſenheim 244. 246.
Herwig 106 f.
Herzeloide 135.
Heſſen 144.
Heſſus (Eobanus) 294. 318.
Hettel 15. 54. 105 f.
Hildburg 110.
Hildebrand 15. 16. 53. 87 f.
Hildebrandston 241. 290.
Hildegunde 15. 17. 211.
v. Hille 323.
Hilte 97. 132.
v. Hinsberg 93.
v. Hippel 523.
Hoffmann (E. T. W.) 527.
Hoffmann (v. Fallersleben) 203. 259. 315. 326. 543.
Hofmann v. Hofmannswaldau 345 f.
Höfiſche Poeſie 44.
Hölderlin 540.
Hölty 505.
Höpfner 387.
Horant 15. 22. 54. 105.
Hornboge 74.
Horribilicribrifax 330.
v. Houwald 547.
Hrodgar 22.
Hrueodſwintha 33.
Hugdietrich 54. 112. 113. 242.
Hugo v. Trimberg 209.
— v. Montfort 248.
Hugſchapler 357.
Humoriſten 522 f.
Hunnen 53 f.
Hunold 351. 354.
v. Hutten (Ulrich) 300.

J.

Jacobi (Joh. George) 430.
Jagdgedichte v. d. Minne 246.
Idyllen 335.
Jean Paul ſ. Richter.
Jeſuiterhütlein 301.
Iffland 518.
Ilſan 103 f.
Immermann 150. 551.
In dulci jubilo 260. 289.
Inſel Felſenburg 364.
Johann v. Soeſt 125.
Joſaphat 169.
Iring 53. 74. 84.
Irnfried 53. 74. 84.
Iſengrim 14. 198.
Isengrimus 201.
Iſenſtein 58.
Iſolt 115. 144.
Jude (ewiger) 311.
Julianus (Kaiſer) 11.
Jung-Stilling 359. 501.
Juſti 387.
Iwein 115. 132. 150.

K.

Käſtner 386.
Kaiſerchronik 37. 178.
Kardeiß 141.
Karl Auguſt (Großherz. v Weimar) 423.
— der Große 15. 26. 115. 121 f.
Karlmeinet 124.
Karſch (Anna Luiſe) 430.
Karſthans 300.

Kaspar v. d. Roen 17. 242.
Katzipori 307.
Keller (Adalb.) 112.
Kerlingen 119.
Kerner 542.
Kind 547.
Kindermann 325.
Kindheit unsers Herrn 167.
Kirchenlied (evangel.) 289 f. 338.
Kirchhof 307.
Klage 50. 53. 89.
Klai 324. 335.
Klassische Gelehrsamkeit 237 f. 273 f. 317. 397. 409.
v. Kleist (Ewald Christian) 148 f.
v. Kleist (Heinrich) 546.
Klencke 431.
Klinger 312. 435. 515. 528.
Klingsohr 150. 230.
Klopstock 19. 380. 395 f.
— Drama 407.
— Geistliche Lieder 407 f.
— Messias 403 f.
— Oden 405 f.
Knapp 543.
v. Knigge 528.
Knittelverse 322.
Knoll 293.
König 351.
Körner 259. 549.
Komik 296 f.
Konduiramur 137.
Konrad v. Fußesbrunnen 167.
— der kurze 32.
— Pfaffe 37. 120.
— von Würzburg 159. 161 f. 167. 169. 184. 277.
Konradin 44.
Kopisch 544.
Kosegarten 511.
v. Kosprtz 323.
v. Kotzebue 518.
Kretschmann 20. 502.
Kreuzzüge 39.
Kriemhild 14. 53. 55 f.
Krit 29
v. Krosigk 323.
Krug v. Nidda 540.
Kuh 430.
Kundrie 139.
Kunhart v. Stoffel 152.
Kunstpoesie 42.
Kuperan 95.
Kürenberg 218.
Kurfürstin von Brandenburg 340.
Kurtz 150.

L.

Lachmann 92. 142. 151.
Lagarde 10.
Lalenbuch 310.
Lafontaine 365. 534.
Lampert von Aschaffenburg 33.
Lamprecht (Pfaffe) 37. 155.
Langbein 528.
Lange 413.
Lanzelot 132. 150. 422.
Lappe 24.
v. Laßberg 93.
Laurenberg 343.
Laurin 53. 97. 99 f. 242.
Lavater 501.
Lazius 93.
Leben (v. gemeinen) 207.
Legenden 163 f.
Leich 215.
Leipzig 237.
Leisewitz 515.
Lenau 545.
Lenz 436. 530.
Lessing 205. 206. 295. 322. 332. 408 f. 432. 446. 456.
— Emilie Galotti 417 f.
— Minna von Barnhelm 416.
— Nathan 418.
Leu (Peter) 308.
Leuchsenring 467.
Lichtenberg 524.
Lichtwer 206. 377. 383.

Liebe (Buch der) 358.
Limburger Chronik 253. 267.
Lindenſchmidt 255.
Lindner 307.
Liscow 378.
Litanei aller Heiligen 244.
Littower 244.
Liutgaſt 56.
Liutger 56.
v. Logau 331 f.
Lohengrin 115. 132. 141. 143.
v. Lohenſtein 345. 348 f. 362.
Lombardei 54.
Lorſch 90.
Löben (O. H. Grf.) 540.
Lother und Maller 357.
Ludger von Münſter 22.
Ludwig der Baier 234.
— III. fränkiſcher König 31.
— Normannenkönig 15. 106 f.
Ludwigslied 31.
Luther 292. 312.

M.

Magelone 308. 357.
Mai (Cardinal) 10.
Maier 318.
Mainz 122. 172. 230. 250.
Malagis 243.
Matsburg (E. v. d.) 540.
Maneſſe 217.
Mannus 13.
Marien Klage 263 f.
Marino 346.
Marner 251.
Marnir v. Aldegonde 301.
Marſilie 121.
Maßmann 179.
Matthiſſon 504.
Maximilian 112. 24 . 267.
Mayer 544.
Medelike 74.
Meiſter (die ſieben weiſen) 245.
Meiſtergeſang 248 f.
Meißner 528.
Melander 307.
Metiſſus 288.
Meluſine 308. 357.
Menantes 351.
Menzel (Wolfg.) 545.
Mercator (Arnold) 10.
Merck 457.
Merkel 534.
Merſeburger Zauberſprüche 26.
Michaelis 384. 430.
Miller 514.
Miltitz 540.
Milton 368.
Mimung 101.
Minne 210. 226.
Minnepoeſie 209 f. 248
Möller 518.
Mönch v. Salzburg 260. 289.
Mörike 544.
Mörin 246.
Möringer 256.
Mone 203.
Montanus 307.
Montſalvage 128.
Morhof 332.
Morolf 188.
Moſcheroſch 333.
Müchter 379.
Müller 520.
Müller (Gottwerth) 528.
— (J. G.) 93. 142.
— (Nikol.) 544.
— (Wilh.) 545.
— Maler 529.
v. Müller (Joh.) 94. 383.
Müllner 547.
Münch-Bellinghauſen 181. 547.
Münchhauſen 311.
Muener 298 f.
Murtenſchlacht 256.
Muſcatblüt 248.
Muſpilli 28.
Mutarn 74.
Mylius 389.
Myſterien 263.

N.

Naimes 122.
Nantes 137.
Narr (großer lutherischer) 299.
Narrenbeschwörung 299.
Narrenschiff 297.
Naumann 376.
Neuber 369.
Neuffer 511.
Neukirch 352. 355.
Neumann 539.
Neumark 340.
Nibelung 71 f.
Nibelungenhort 70. 81.
Nibelungennot 53. 54 f. 91.
Nicolai (Fr.) 258. 412. 443. 515.
Nicolai (Philipp) 220. 293.
Nicolaus von Wyle 270.
Nimbsch 545.
Nithart 227 f.
Nivardus 200.
Nodung 78.
Novalis 537.
Novelle 358.
Nürnberg 250. 335.

O.

Octavia (römische) 361.
Octavianus 308. 357.
Ofen 53.
Ogier 243.
Olifant 123.
Olivier 122.
Oelenschläger 546.
Opitz 8. 178. 279. 317. 321. 325 f.
Orendel 174.
Originalgenies 435.
Ort 101.
Ortlieb 75. 82.
Ortrun 110.
Ortwin 106 f.
Ossian 19. 408. 436.
Osterspiel 263.
Ostgothen 53.
Oswald 173.
Oswald von Wolkenstein 218.
Otacher 16.
Otfrid 30.
Otnit 54. 97. 112 f. 242.
Otto 179.
— mit dem Barte 184.
— v. Brandenburg 44.
— der Fröliche 308.
— der Große 181. 184. 185.
— v. Passau 268.
— der Rote 181. 184. 185.
Ottokar 247.

P.

Palmenorden 323.
Pappus 293.
Parcival 115. 132. 134 f.
Passionale 244.
Passionsspiel 264.
Pauli 270. 306.
Pavierschlacht 255.
Peguitzschäfer 324. 335.
Peredur 132. 134.
Peter Squenz 330.
Peter v. Stauffenberg 245.
Pfaffe von Kalenberg 308.
Pfeffel 377. 384.
Pfinzing 246.
Pfizer 93. 544.
Philander v. Sittewald 333.
Philipp (Bruder) 167.
Picander 351.
Pilatus 172.
Platen (Graf Aug.) 163. 231. 550 f.
Podagramisch Trostbüchlein 302.
Pontus und Sidonia 357.
Postel 351. 354.
Prag (Univ.) 237.
Praktik 202.
Priameln 261 f.
Pyra 372. 376.

R.

Rabelais 302.
Rabener 380. 384.
Rachel 333. 338. 343.
Ramler 383. 431.
Ramung 74.
Rapoltſtein 243.
Raſpe 311.
Ravenna (Raben) Schlacht 49. 53. 100 f.
Rebenſtock 93.
Regenbogen 251.
Reimchroniken 179.
Reimpaare (kurze) 45. 240.
Reimpoeſie 30. 48.
Reinardus 201.
Reineke Vos 200. 202. 244.
Reinhart Fuchs 13. 37. 201 f.
Reinhold v. Freienthal 356.
Reinick (R.) 544.
Reinmar v. Zweter 251.
Renner 209.
Repanſe de joie 137.
Richey 356.
Richter (Jean Paul Fr.) 523 f.
Riedeſel 31. 267.
Ringseis 548.
Ringwald 286. 287. 293.
Rinkart 340.
Riſt 324. 336.
Roberthin 324. 334.
Robinſon Cruſoe 363.
Robinſonaden 363 f.
Rock Chriſti 173 f.
Rodigaſt 340.
Rodomond 311.
Roland 117 f.
Rolandslied 115. 117 f.
Rollenhagen 283.
Rollwagenbüchlein 307.
Roman 357 f.
Romantiſche Poeſie 115 f.
— Schule 530 f.
Roncevalſchlacht 117.
Ronſard 318.
Roſe v. Kreuzheim 283.
Roſenblüt 260. 265.
Roſengarten 50. 53. 102 f. 242.
Roſenkranz (Prof.) 110.
de Roſſet 358.
Roſt 363.
Rothe 244.
Rother 37. 54. 112 f.
Rudolf (Graf) 37. 184.
— von Ems 150. 155. 169. 178. 182. 184.
— v. Habsburg 233.
Rückert 23. 89. 322. 550.
Rüdiger v. Bechlarn 15. 53. 72 f. 77 f. 86 f.
Rumolt 75.

S.

Sabinus 318.
Sachs (Hans) 278 f. 295.
Sachsnot 13. 26. 32.
v. Salis 504.
Sängerkrieg auf der Wartburg 230.
Salomo und Morolf 188 f.
Santen 53. 55.
Satire 296 f.
Schalling 293.
Scharf 101.
Schatzbehalter 268.
Scheffler 342.
Schelmenzunft 299.
Schelmuffski 311.
v. Schenkendorf 549.
Schernberg 264.
Schiff (glückhaftes v. Zürich) 282.
Schilbung 56. 71.
Schildbürger 310.
Schiller 245. 477 f.
— Balladen 489.
— Braut v. Meſſina 486.
— Don Karlos 480.
— Fiesco 478.
— Glocke, Genius, Ideal und Leben u. a. 489.

Schiller, Jungfrau v. Orleans 485.
— Kabale und Liebe 479.
— Künſtler 488.
— Maria Stuart 484.
— Räuber 477.
— Reſignation und die Götter Griechenlands 488.
— Wallenſtein 483 f.
— Wilhelm Tell 486.
Schilling 267.
Schimpf und Ernſt 306.
Schlegel, Adolf 379. 383.
— A. Wilh. 490.
— Friedrich 536.
— Heinrich 388. 419.
— Joh. Elias 389.
Schleſiſche Schule, erſte 324 f.
— — zweite 345 f.
Schmeller 28.
Schmidt (Arnold) 380.
Schmidt (Klamer) 430.
Schmidt von Werneuchen 511.
Schmiede, goldne 167.
Schnabel 364.
Schnepperer 260. 265.
Schnorr 71.
v. Schönaich 374.
Schönhut 93.
Schondoch 244.
Schubart 503.
Schüttenſamen 255.
Schulz (San Marte) 111. 142. 151.
Schulze (Ernſt) 510.
Schummel 528.
Schuppius 343.
Schwab (Guſt.) 543.
Schwabe 376. 379.
Schwanenorden 324.
Schwenter 331.
Schwieger 325. 336.
Seidl 544.
Sempach (Schlacht bei) 256.
Sequenz 215.
Seume 528.
Seuße (Suſo) 268.
Shakeſpeare 313. 414.
Sidrat 113.
Sigelind 55. 62.
Sigenot 49. 53.
Sigeſtab 53.
Sigfrid 13. 26. 53. 55 f.
— Lied v. gehörnten 94 f. 204. 227. 308.
Sigmund 55. 62.
Signe 26.
Sigune 138. 143.
Simpliciſſimus 366.
Simrock 92. 143. 222. 543.
Solger 509.
Soltane 135.
Soltau 259.
Spangenberg, Wolfhart 283. 284.
— Cyriakus 300.
v. Spee 341.
Spener 268.
Speratus (Paul) 292.
Spervogel 220.
Spitta 543.
Sprachgeſellſchaften 322 f.
Sprichwörter 313.
v. Stägemann 433.
Stier 543.
Stöber 544.
Stolberg (Brüder, Grafen zu) 508.
Strauß (B.) 543.
Stricker 124. 191. 205.
Strobel 298.
Strophenbau (dreitheiliger) 44. 215. 251. 288. 290.
Sturm- und Drangperiode 435.
Suchenwirt 261.
Süßkind der Jude 217.
Swemlin 75.
Sylveſter 169.

T.

Tabulatur 251.
Tacitus 13. 174.
Tafelrunde 130 f.
Talander 362.
Tannengeſellſchaft 323.
Tauler 268.

Tell 295.
Templer (Templeiſen) 127.
v. Teutleben 323.
Theodorich d. Große 14.
Theuerdank 246 f.
Thierſage 13. 14. 193 f.
v. Thümmel 521.
Tieck 224. 312. 364. 537.
Tiedge 433.
Titurel 115. 127. 138. 143. 148.
Todes Gehügede 207.
Tomaſſin von Zirclære 208.
Törring 517.
Traugemundeslied 261.
Treißaurwein 267.
Trevrizent 140.
Triller 351.
Trimunitas 256.
Triſtan 37. 115. 132. 144. 352.
Trojaniſcher Krieg 115. 153. 160.
Tſcherning 317.
Tſchionatulander 138. 143.
Tuiſco 13. 26.
Tulna 74.
Turpin 119. 122. 123.
Twinger 267.
Tyrol v. Schotten 209.

U.

Uhland 258. 542. 546.
Ulfilas 9 f.
Ulm 250.
Ulrich v. Eſchenbach 155.
— v. Liechtenſtein 44. 224 f.
— v. Türheim 124. 149.
— v. d. Türlin 124.
— v. Zazichoven 152.
Uſteri 512.
Ute 23. 76. 90.
Uz 377. 393. 424.

V.

Valentin und Namelos 243.
Vaterlandsdichter 549.
Verona 53.
Vogl 548.
Volker 22. 53. 75 f.
Volksbücher 308.
Volkslied 237. 251 f. 443.
Volkspoeſie 41 f. 443.
Voß 257. 509 f.

W.

Wachler 344.
Wackernagel (Wilh.) 222. 287. 544.
Wagner (Ernſt) 528.
— Leopold 530.
Waldis 191. 206. 247. 285.
Walther v. Aquitanien (v. Spanien, v. Waſichenſtein) 15. 17. 54. 79. 211.
— v. d. Vogelweide 44. 207. 211. 221 f. 251. 489.
Wartburg 215.
Waske 84.
Wate 15. 54. 105 f.
Weckherlin (G. R.) 342.
Wegkürzer 307.
Weidner 337.
Weimar 323.
Weingarten 217.
Weingrüße und Weinſegen 260.
Weinſchwelg 259.
Weiſe 345. 350 f.
Weiße 390 f.
Weißkunig 267.
Welſcher Gaſt 208.
Weltchronik 178.
Weltſchmerzdichter 546. 551.
Wendunmut 307.
Wenceslaus v. Böhmen 44.
Werbel 75. 83.
von dem Werder 323.
Wernher (Zacharias) 447.
Wernher der Gärtner 185.
Wernher (Pfaffe) 166. 220.
Wernicke 353 f.
Weßobrunner Gebet 28.
Wetzel 186.
Wickram 307.

Widman 308.
Wieland 116. 281. 377. 314 f.
Wigalois 115. 132. 151. 357. 422.
Wigamur 132. 152. 422.
Wilhelm v. Dourlens (Orlenz) 184.
— IV. Landgraf v. Heſſen 10.
— v. Oeſtreich 345.
— v. Oranſe 115. 124. 133.
Wilibald 307.
Willamov 384.
Willem de Matoc 102.
Winsbeke 209.
Winsbekin 209.
Wirnt v. Geavenberg 151.
Witekind v. Corvey 33.
Wittich 99. 101.
Wölſinge 15. 53.
Wolfbrant 53.
Wolfdietrich 52. 54. 97. 112. 113. 242.
Wolff 259.
Wolfhart 53. 87.
Wolfram v. Eſchenbach 44. 114. 115. 133 f. 158. 220. 251. 425. 489.
Wolfwin 53.
Worms 53.
Wulpenſand 106.
Wunderhorn 258.
Wuotan 5. 26. 34. 60 f. 174.

Y.

Young 388.

Z.

Zacharia 206. 285. 377. 380. 384. 385 f.
Zedlitz 545.
Zeiller 358.
Zeiſenmauer 74.
v. Zeſen (Phil.) 325. 327 f. 358 f.
v. Ziegler und Kliphauſen 361.
Zinkgref 534.
Zin 5. 13. 26. 61.
Zſchokke 536.

0057 00265

In unserm Verlage ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Zum

Verständnisse Goethes.

Vorträge

vor einem Kreiß christlicher Freunde

gehalten von

Dr. **Otto Vilmar.**

Zweite Auflage.

br. 22½ Bogen. Rthl. 1.

Handbuch

der italienischen National-Literatur.

Historisch geordnete Anthologie

der Poesie und Prosa

von der ältesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst einem Abriß

der Literatur-Geschichte.

Von Prof. Dr. **A. Ebert.**

gr. 8. 37 Bogen. br. Rthl. 2. 20 Sgr.

Deutsche Volkslieder.

Sammlung

von **F. L. Mittler.**

gr 8. 63 Bogen. br. Rthl. 2. 20 Sgr.

H. T. Tuckerman,

Charakterbilder englischer Dichter:

Goldsmith. Gray. Collins. Pope. Cowper. Thomson. Crabbe. Shelley. Leigh Hunt. Byron. Moore. Rogers. Burns. Campbell. Wordsworth. Coleridge. Keats. Barry Cornwall. Bryant.

Aus dem Englischen

von Dr. **E. Müller.**

br. 25 Sgr.

Vorlesungen

über Pantheismus und Theismus.

Von

Prof. Dr. **G. Weißenborn.**

br. Rthl. 1. 5 Sgr.

Ueber die

Aussprache des Gothischen

während der Zeit seines Bestehens.

Eine sprachgeschichtliche Abhandlung

nebst einem kritischen Anhang

über die Namen des Jornandes.

Von

Dr. **F. Dietrich,**

Professor in Marburg.

br. 7½ Bogen. 20 Sgr.

Handbuch

der griechischen und römischen Literatur-Geschichte.

Nach dem Dänischen

des Dr. F. H. Tregder

bearbeitet

von Dr. **J. Hoffa.**

br. 18½ Bogen. 25 Sgr.

Anfangsgründe

der deutschen Grammatik.

I. Lautlehre und Flexionslehre,

nebst gothischen und althochdeutschen Sprachproben.

Von Dr. **A. F. C. Vilmar.**

Fünfte vermehrte Auflage.

br. 12 Sgr.

Die Lehre

vom tausendjährigen Reiche.

Von

W. Floerke, Pastor in Lübz.

br. 20 Sgr.

Porträt des Herrn Dr. A. F. C. Vilmar,

Ritter des kurf. Wilhelmsordens, ordentl. Professor der Theologie und Consistorialrath zu Marburg (Verfasser der Literaturgeschichte).

20 Sgr.

Marburg, im März 1862.

N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung.